













কবিতা এবং শিল্পচর্চায় নিবেদিত

ডক্তরসূরি

১১৬

২০শ বয়ঃ সংখ্যা।

অমিয় চক্রবর্তী বিষ্ণু দে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়  
থেকে গাত ত্রিশ বছরে প্রতিষ্ঠিত কবিদের  
সঙ্গে রয়েছেন ওরুণতম কবিগণ। রবীন্দ্রকুমার  
দাশগুপ্ত প্রাজেশ্বর মিত্র-ব মূল্যবান প্রবন্ধ,  
পাল্লভবনাক বিষয়ে অসাধারণ ব্যাঙগত  
গচনা। কবি বিষ্ণু দে-ব লেখার প্রতিলিপি

ডক্তরসূরি

ডক্তরসূরি

## দধিমঙ্গল

স্মরণাতীত কাল থেকে ভারতে পবিত্র বিবাহ অনুষ্ঠানের সঙ্গে দধিমঙ্গল উৎসবের যোগ রয়ে গেছে। দধির সঙ্গে মঙ্গলের কেন এই যোগসূত্র? এই সুন্দর মাসলিক অনুষ্ঠানটি পালনের ভেতরকার কারণ খুঁজতে গেলে দেখা যাবে দধির মধ্যে আছে ঘোবনকে ধারণ করার ও সর্ব রোগমুক্ত দীর্ঘ আয়ু অর্জনের অনন্ত উপাদান।

ভারতীয়দের মধ্যে বহুকাল ধরে এই ঘে-ধারণা সংস্কারের মতো কাজ করেছে, আজকের বৈজ্ঞানিক গবেষণায় দধির বিবিধ গুণাবলীর আবিষ্কার তাকেই যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠা করেছে।

দধি শরীরের ক্রান্তি দূর করে, প্রাণশক্তি বাড়িয়ে দেয়। তাই ভারতীয় জীবনযাত্রার প্রত্যহ প্রথম পানীয় হিসাবে দধির ব্যবহার এক অতি পুরনো প্রথা। দধির সব চেয়ে বড় গুণ হচ্ছে দেহের ক্ষয়প্রাপ্ত ক্যালসিয়াম কসকটকে শোষণ করে দেয় ও শরীরে ক্যালসিয়াম ও কসকরাস উৎপন্ন করে। এটা শরীর গঠনের এবং পুষ্টির কাজে বিশেষ সহায়ক ॥



কে. সি. দাশ প্রাইভেট লিমিটেড

মিষ্টান্ন বিক্রেতা

কলকাতা ॥ ব্যাঙ্গালোর

**Calcutta University Publication**

1. A History of Sanskrit Literature, Vol I  
—by Dr. S. N. Dasgupta & Dr. S. N. De Price Rs. 60 00
2. Hundred years of the University of Calcutta  
—Price Rs. 25 00
3. Indian Cultural Influence in Cambodia  
—by B. B. Chatterji, Price Rs. 12-00
4. Indian Religion ( Girischandra Ghosh Lecture )  
—by Sri Rameschandra Majumdar, price Rs. 3 00
5. ( An ) Introduction to Indian Philosophy  
—Dr. S. C. Chatterjee & Dr. D. M. Datta, Rs. 10 00
6. ( An ) Introduction to Tantric Buddhism  
—br Dr. Sasibhushan Dasgupta, Price Rs. 10-00
7. জনমানসের দৃষ্টিতে শ্রীমদ্ভাগবৎ গীতা—শ্রীহরিচরণ ঘোষ Rs. 7-00
8. জ্ঞান ও কর্ম—গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় Rs. 6-00
9. Kamala Lecture—Janardan Chakrabarty ( Sri Radha  
Tatwa O Chaitanya Samskriti in Bengali Price, Rs. 12-00
10. Do. , , —Dr. Nilratan Dhar ( World Food Crisis )  
Price Rs. 15-00
11. Do. , , —Madhya Yuger Banglar Samskriti  
( in Bengali )—by Dr. Rameschandra Majumdar  
Price Rs. 5 00
12. কবিকঙ্কণ চণ্ডী ( প্রথম ভাগ )—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও  
বিশ্বপতি চৌধুরী Rs. 20 00
13. কবি কুঙ্করাম দাসের গ্রন্থাবলী—ডঃ সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য Rs. 10-00
14. কিশোর গীতা—এইচ. ঘোষ Rs. 3 00
15. KRSNA in History and Legend  
—by Dr. Bimanbehari Majumdar Price, Rs. 20-00

N.B. Books will be available  
in the Sales Counter  
at Asutosh Building,  
Calcutta University.

Publication Department,  
Calcutta University,  
4<sup>th</sup>, Hazra Road,  
Calcutta-19

॥ মজুম প্রকাশিত হ'লো ॥

প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ সংকলন

শতপ্রসঙ্গ ২৫'০০

ছোটদের ও বড়দের সাহিত্যে এমন কোনও বিভাগ নেই যা প্রেমেন্দ্র মিত্রের অতুলন কলমে সমৃদ্ধ ও অলঙ্কৃত হয়নি। প্রেমেন্দ্র মিত্রের অজস্র ও বিচিত্র রচনার মধ্যে ‘শতপ্রসঙ্গ’ একটি আশ্চর্য সংযোজন। ‘শতপ্রসঙ্গ’ শুরু হয়েছে রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে। প্রথম ন'টি প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথকে নিবেদিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যের কয়েকটি বিশেষ দিক নিয়ে এই আলোচনা। এছাড়া দ্বিজেন্দ্রলাল, শরৎচন্দ্র, মোহিতলাল, নজরুল, শৈলজ্ঞানন্দ, অচিন্ত্যকুমার, তারাপ্রসন্ন, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও শিবরাম প্রসঙ্গে রচিত প্রবন্ধাবলী বৈচিত্র্য ও বৈভবে অতুলনীয়। তিনি সমারসেট মন্টগোমেরি, এইচ. লরেন্স প্রসঙ্গে সহস্র এবং সরল মূল্যায়নও করেছেন। তুচ্ছ এবং মহৎ বিংশ শতকের সকল প্রকার প্রসঙ্গ নিয়েই রচিত হয়েছে প্রেমেন্দ্র মিত্রের এই “শতপ্রসঙ্গ”।

লেখকের একটি শ্রেষ্ঠ গল্প সংকলন ॥ নির্বাচিতা ২৫'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চ্যাট্টো স্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

বঙ্গদেশের সকল শ্রেণীর মানুষকে এবং বিদ্যুৎজনকে যে গ্রন্থ আমূল নাড়া দিচ্ছে  
তার নাম

বরানগর : ইতিহাস ও সমীক্ষা

সমীক্ষা পরিষদ

৩২/১০, মতিলাল মল্লিক লেন, কলিকাতা-৭০০০৩৫

সম্প্রতি প্রকাশিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভগ্নহৃদয়

রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি পর্যালোচনা

ভারতী পত্রিকায় আংশিক প্রকাশিত ভগ্নহৃদয় গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশিত শতবর্ষপূর্বে, ১২৮৮ বঙ্গাব্দে। অতঃপর রবীন্দ্র-রচনাবলী 'অচলিত' প্রথম খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত। বর্তমান গ্রন্থ শান্তিনিকেতন রবীন্দ্র ভবনে সংরক্ষিত রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা বা পর্যালোচনা। পাণ্ডুলিপিচিত্র-সংবলিত। সংকলন ও সম্পাদন : শ্রীকানাই সামন্ত। মূল্য : ২৫.০০ টাকা

প্রকৃতির প্রতিশোধ

মূল কাহিনীর সঙ্গে স্থান পেয়েছে প্রকৃতির প্রতিশোধ-ভুক্ত গান, ভাষান্তর তথা রূপান্তর। মূল্য : ৮.০০ টাকা

প্রাক্তন

শান্তিনিকেতনের প্রাক্তন ছাত্র-ছাত্রীদের উদ্দেশ্যে প্রদত্ত রবীন্দ্রনাথের ৭টি ভাষণের সংকলন সম্প্রতি পুনর্মুদ্রিত। রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপিচিত্র-সংবলিত।

মূল্য : ২.০০ টাকা

শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের শিক্ষাদর্শ

শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের সূচনাকাল থেকে জীবনের শেষ পর্যন্ত শিক্ষা পদ্ধতি-বিষয়ে শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের বিভিন্ন অধ্যাপকদের কাছে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্রাবলীর সংকলন। পরিশিষ্টে শিক্ষানীতি সম্পর্কিত প্রবন্ধ, প্রবন্ধের প্রাসঙ্গিক অংশ এবং রবীন্দ্রনাথ রচিত সংকলিত ও সম্পাদিত বিদ্যালয় পাঠ্যগ্রন্থের বিবরণ সংযোজিত।

নন্দলাল বসু, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মণীন্দ্রভূষণ গুপ্ত-অঙ্কিত চিত্র এবং রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপিচিত্রে শোভিত। মূল্য : ১৮.০০ টাকা

রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে দুটি গ্রন্থ

শ্রীশঙ্খ ঘোষ  
নির্মাণ আনন্দ সৃষ্টি  
মূল্য : ২৮.০০ টাকা

শ্রীভূদেব চৌধুরী-সংকলিত  
রবীন্দ্র-পরিচয়  
মূল্য : ১২.০০ টাকা



বিখ্যাত গ্রন্থবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা-১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার / ২১০ বিধান সরণী

কালীকৃষ্ণ গুহ এবং মৃণাল দত্ত সম্পাদিত

## শতভিষা

বাংলা কবিতা আন্দোলনে নতুন পথরেখা চিহ্নিত করেছে।

.....

শিবনারায়ণ রায় সম্পাদিত

## জিজ্ঞাসা

বিতর্কমূলক অল্পসংখ্যক পত্রিকা হিসেবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে।

... ..

বঙ্গদেশে, অর্থাৎ রাজনৈতিক নেতাদের দ্বারা চিহ্নিত পশ্চিমবঙ্গে, প্রায় সহস্রাধিক ক্ষুদ্র পত্র-পত্রিকাকে ‘উত্তরসূরি’ পত্রিকা স্বাগত জানাচ্ছে। তাদের প্রচেষ্টাতেই ব্যবসায়িক মুনাফাদোষী পত্রিকার ভিৎ নড়ে উঠছে। সঙ্গীত বিষয়ক ক্ষুদ্র পত্রিকা “রঞ্জনী” পড়ে বাঙ্গালীর গানের বর্তমান রুচিবিকৃতি বন্ধ করুন।

.....

**FOR INTERNATIONAL POETRY**

**READ**

**SKYLARK**

( back Numbers available )

**Contact : Baldev Mirza, Editor : SKYLARK**

**Kothi Zamirabad, Raghubirpuri, ALIGARH.**

## পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

স্নাতক ও স্নাতকোত্তর স্তরে পর্ষদ প্রকাশিত কয়েকটি বাংলা বই

বৈষ্ণব পদ সংকলন	দেবনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	১১'০০
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচনা সংগ্রহ ( ১ম খণ্ড ) উপদেশনা : সুকুমার সেন		২৫'০০
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচনা সংগ্রহ ( ২য় খণ্ড ) উপদেশনা : সুকুমার সেন		৩৫'০০
শিল্পের স্বরূপ	অম্বুদা : দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ	৮'০০
(Leo Tolstoy-What is Art ?)		
বাংলা উপন্যাসের শিল্পরীতি	হীরেন চট্টোপাধ্যায়	১০'০০
চাৰ্বাক দর্শন	দক্ষিণারঞ্জন শাস্ত্রী	১৫'০০
গ্রায় দর্শন ( ১ম খণ্ড )	ফণিভূষণ তর্কবাগীশ	২০'০০
করাসী বিপ্লব ( ২য় সংস্করণ )	প্রফুল্লকুমার চক্রবর্তী	২৫'০০
সিরাজ-উদ্-দৌলা	মৃণাল চক্রবর্তী	১৪'০০
সমাজতত্ত্ব ( ৩য় সংস্করণ )	পরিমল ভূষণ কর	১৫'০০
আন্তর্জাতিক সম্পর্ক ( ৩য় সংস্করণ )	গৌরীপদ ভট্টাচার্য	১৮'০০
আধুনিক রাষ্ট্রীয় মতবাদের ভূমিকা		
( C. E. M. Joad )	অম্বুদা : দিলীপকুমার চট্টোপাধ্যায়	৭'০০
অর্থনৈতিক উন্নয়ন ও ভারতের		
পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনা	বিশ্বনাথ ঘোষ	১৫'০০
ফ্রেড	সুনীলকুমার সরকার	৯'০০
পাশ্চাত্য দর্শনের রূপরেখা	রমাপ্রসাদ দাস ও	১৮'০০
( ২য় সংস্করণ )	শিবপদ চক্রবর্তী	
ভারতের শাসন ব্যবস্থা ও	নির্মলচন্দ্র ভট্টাচার্য ও .	২২'০০
রাজনীতি পরিচয়	অশোককুমার মুখোপাধ্যায়	
যুক্তরাজ্যের শাসন ব্যবস্থা	অক্ষয়কুমার ঘোষাল	১২'০০
বৈষ্ণব কবিতায় কালিদাসের		
উত্তরাধিকার	নরেশচন্দ্র জানা	১৩'০০

আরো অগ্রাগ্র বইয়ের জ্ঞান যোগাযোগ করুন

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্টোর, কলিকাতা-৭০০ ০১৩, ফোন : ২৬-৭৮৫৪ ।



কবিতা পড়ুন, কবিতার বই কিনুন।  
বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা

১ম খণ্ড ১০.০০ ২য় খণ্ড ১২.৫০ ৩য় খণ্ড ১২.৫০

যে কেউ তিনখণ্ড একত্রে কিনলে ৩৫ টাকার বই ২৮ টাকায় পাবেন।

যোগাযোগের ঠিকানা : উচ্চারণ, ২/১ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা-৭৩ ;  
গ্রন্থবিতান, ৭৩ বি শ্রামাপ্রসাদ মুখার্জি রোড, কলকাতা-২৬ ; লেখক সমবায়,  
ই-২২ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলকাতা-৭ ; কথাসিন্ধু, ১২ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট,  
কলকাতা-৭৩।



অরুণ ভট্টাচার্যের কাব্যগ্রন্থ

অনন্ত বাসরে যাবো

প্রবীণ এবং তরুণ মহলে অসাধারণ সমাদর লাভ করেছে। সামান্য সংখ্যক  
কপি অচিরে প্রায় বিক্রী হয়ে গেছে। পরবর্তী কাব্যগ্রন্থও

সপ্তডিজা ভাসছে জলে প্রায় নিঃশেষিত।

“রবীন্দ্রনাথের গান” বিষয়ে অরুণ ভট্টাচার্যের সর্বশেষ আলোচনা-  
গ্রন্থ। এই সর্বপ্রথম সম্পূর্ণ নান্দনিক চেতনার ভিত্তিতে রবীন্দ্রনাথের গান এবং  
রবীন্দ্রনাথের “সংগীতচিন্তা” গ্রন্থের আত্মপূর্ব বিশ্লেষণ। টা. ১৮.০০

অরুণ ভট্টাচার্যের বহু প্রতীক্ষিত গ্রন্থ “কবিতার ভাবনা” (ষষ্ঠস্ব)

অরুণ ভট্টাচার্যের ১. রবীন্দ্রনাথ, আধুনিক বাংলা কবিতা এবং  
নানা প্রসঙ্গ ২. নন্দনভবের সূত্র এবং ৩. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের  
ইতিহাস দ্রুত নিঃশেষিত হচ্ছে। খোঁজ নিন।

উচ্চারণ : ২/১, শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট, কলকাতা-৭৩। দি বুক হোম : ৫২,  
কলেজ রো, কলকাতা-৭০০ ০০২।

উত্তরসূরি : ৯বি-৮, কালীচরণ ঘোষ রোড, কলকাতা ফোন ৫২-২৪৫২

**রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়**  
**কলেকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা**

পট-দীপ-ধ্বনি	অমর ঘোষ	50 00
রবীন্দ্র-স্মৃতিস্মিত	বিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ	12 00
ছারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	5.50
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	8.00
ভারতদূত রবীন্দ্রনাথ	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	4.75
রবীন্দ্র দর্শন	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	16.00
শিবভাবনা	ড. সুষাংমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	9.50
সংগীত-রত্নাকর	শঙ্করদেব ( অমুবাদ )	18.00
চৈতন্যোদয়	হরিশচন্দ্র সাখ্যাল	2.00
জ্ঞানদর্পণ	হরিশচন্দ্র সাখ্যাল	3.00
শিল্পতত্ত্ব	ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য	15.00
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে স্বভূ	ড. ধীরেন্দ্র দেবনাথ	6.00
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য	16.50
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	ড. সুধীরকুমার নন্দী	14.00
বাংলা কাব্যসংগীত ও		
রবীন্দ্রসংগীত	ড. অরুণকুমার বসু	45.00

**বিতরণকেন্দ্র**

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪ ছারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭  
ও ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

জিহ্মাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ২০  
যোগাযোগ : এমার্গেন্ড বাণ্ডার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

...মনে রেখো তোমার অন্তরে  
আমিই রয়েছি,  
নিরাশ হযো না।  
তোমার প্রতিটি চেষ্টা, প্রত্যেক ব্যথা,  
প্রত্যেক উল্লাস আর প্রত্যেক বেদনা  
তোমার হৃদয়ের প্রত্যেক আহ্বান,  
তোমার মর্মের প্রত্যেক আকাজক্ষা...  
সব জিনিস, কোনো কিছু বাদ না দিয়ে...  
তোমাকে নিয়ে চলেছে আমারই দিকে...

—শ্রীমা—

আধুনিক বাংলা কবিতা : বিচার ও বিশ্লেষণ	—ড: জীবেন্দ্র সিংহ রায় সম্পাদিত	২৫'০০
প্রাচীন বাঙ্গালা-মৈথিলী নাটক	—ড: বিজিতকুমার দত্ত	৩৬'০০
উইলিয়ম কেরী : সাহিত্য সাধনা	—ড: শক্তিব্রত ঘোষ	৩০'০০
কবি কাশীরাম দাসের কাব্য বিচার	—ড: বীরেন্দ্রনাথ দত্ত	২০'০০
রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য	—ড: কল্যাণীশংকর ঘটক	৩০'০০
মরহরি চক্রবর্তী : জীবনী ও রচনাবলী		
( ১ম খণ্ড )	—ড: মিহির চৌধুরী কামিল্যা	২৫'০০
( ২য় খণ্ড )	ঐ	২৫'০০
বৈয়াকরণ সিদ্ধান্ত কোমুদী	—শ্রীঅযোধ্যানাথ সাখ্যাল শাস্ত্রী	১৮'০০
ভাষা পরিচ্ছেদ	—শ্রীগোপালচন্দ্র তর্কতীর্থ	৩৫'০০
বেদান্ত ও অদ্বৈতবাদ	—স্বামী বিহারণ্য	৩৫'০০
শ্রীবিজ্ঞান-শৈল্য	—ড: রামচন্দ্র অধিকারী	৮'০০

বঙ্গ'মান বিশ্ববিদ্যালয়, রাজবাটী, বর্ধমান-৭১৩১৭৪

## স্পটলাইট



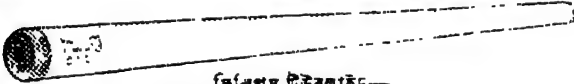
ফিলিপ্স বোল রিফ্রেস্টর—  
এতে 'প্যারাবোলিক' রিফ্রেস্টর  
পাওয়ার ফলে বোকার নের ও 'শেডিং'র  
হুম্মর জিনিসকে, এবং জাট প্যাটার্নের  
পেটিং ও ভাঙ্কর্ষ আরো হুম্মরভাবে  
প্রদর্শন করে।

## ফ্লাডলাইট



ফিলিপ্স কম্পটলাইট—  
আপনার বোকার নের শেডিংয়ের  
সামগ্রী, এবং একজিভিশন প্যানেল  
কলমলে আলোকিত করার ক্ষেত্রে  
এক চমৎকার মিনি ফ্লাডলাইট।

## টিউবলাইট



ফিলিপ্স টিউবলাইট—  
আপনার বোকার নের আলোকিত  
পরিবেশের সৃষ্টি করে, যার ফলে খরিদারের মিছিল লেগে যায়।  
আপনার বিনিসপত্র চমৎকার প্রদর্শনের জন্য ফিলিপ্স নানান রকমের  
লাইটিং ব্যবস্থা উপস্থিত করছে।



**ফিলিপ্স**

পুরোনো কলকাতার সঙ্গে যে-নামটি অবিচ্ছেদ্য জড়িয়ে তা হচ্ছে ভীমচন্দ্র নাগ। একসময়ে বহুবাজার বা বউবাজার অঞ্চলকে বনেদী মনে করা হ'ত। ভীমচন্দ্র নাগ সেই প্রাচীন উত্তরাধিকারকে এখনো ধরে রেখেছে।

মিষ্টান্ন শিল্পে অগ্রণী ভীমচন্দ্র নাগ তার ঐতিহ্যকে স্মৃদ্ধ হতে দেয় নি।



ভীমচন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রাও রোড, কলকাতা-৭০০ ০০৭

হাওড়া ॥ উত্তরপাড়া



স্বাধীনতা প্রদান  
যেখানেই থাকুন  
উৎসর্গের দিনগুলি  
আনন্দোচ্চল ও  
শান্তিময় হয়ে উঠুক



ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক

## তন্তুশ্রী

বাংলার তাঁতশিল্প আমাদের গৌরব, আশুন আপনার আমার সক্রিয় প্রচেষ্টায় ও সহযোগিতায় বাংলার এই ঐতিহ্যময় কুটির শিল্পকে জীবন্ত করে তুলি, মহাজনদের হাতে শোবিত, দুঃস্থ তাঁত শিল্পীদের দ্বারা প্রস্তুত শ্রাঘ্য মূল্যে ঠাসবুননের চমকপ্রদ তাঁত বস্ত্রের বৈচিত্র্যময় সম্ভার নিয়ে আপনাদের সেবায় আজ নিয়োজিত 'তন্তুশ্রী'। 'তন্তুশ্রী' আপনাকে জানাচ্ছে সাদর আমন্ত্রণ।



ওয়েস্ট বেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম  
ডেভলপমেন্ট কর্পোরেশন লিঃ।  
(রাজ্য সরকারের সংস্থা)

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার (৭ম তলা)  
কলিকাতা-৭০০০১৩

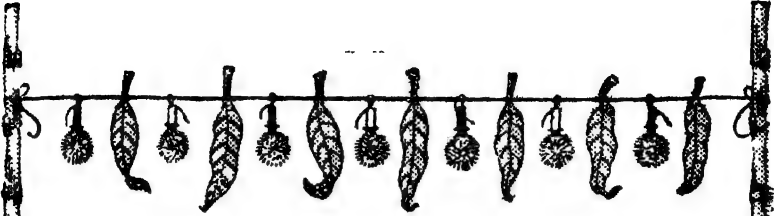
মার্কেটিং বিভাগ—১এ, অজয় গুহ রোড, কলিকাতা-৬  
বিক্রয়কেন্দ্র : কলিকাতা \* নয়াদিল্লী \* ত্রিপুরা (আগরতলা)  
সিদ্ধি, মাদ্রাজ ও পশ্চিমবঙ্গের অন্তর্গত।

---

টাল্লাইল \* ধনেখালি \* বেগমপুর \* শান্তিপুর  
গামছা \* টাওয়েল \* বেডসিট \* বেডকভার \* লুঙ্গি

---

ভস্ম ও পলিয়েষ্টার শাট্টিং ● কটন শাট্টিং ● রাজবলহাট  
টাল্লাইল সিক ● সিদ্ধ ● ধুতি।



“নারে যদি থাকে দাঁড়াইয়া  
শ্লানমুখ বিষাদে বিরস,  
তবে মিছে সহকার-শাখা  
তবে মিছে মঙ্গল-কলস।”

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর



জনগণের সেবায়—

ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া  
(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)



## জাতির সেবার পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম

নিবন্ধীকৃত ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় অত্যাবশ্যকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্প উন্নয়নে আমাদের অক্ষান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প-উপনগরী আজ নূতন উद्यোক্তাদের শিল্প ভাবনার প্রথম আশ্বাস। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলায় সরকারী এবং মিশ্র উদ্যোগে অবিলম্বে একাধিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্প-সংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনায় আমরা হাত দিয়েছি। কর্ম-সংস্থান ছাড়াও এই প্রকল্পের অগ্রতম লক্ষ্য নূতন উद्यোক্তা তৈরী করা। বিপণন সহায়তায়ও আমরা সম্প্রতি এক কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছি। ক্ষুদ্রশিল্পের বিকাশে আমরা সংশ্লিষ্ট সবার সহযোগিতা প্রার্থী।

## পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার (৪র্থ তল)

কলিকাতা ৭০০০১৩

সকল কাজে—সকল সঙ্গে

তত্ত্বজ

বাংলার তাঁতের কাপড়

সুপরিমানে সূক্ষ্মবুনন, বড়বেরঙ সৌন্দর্যে

আধুনিকতা ও বৈচিত্র্যের সূচক সমন্বয়

দি ওয়েস্টবেঙ্গল স্টেট হ্যাণ্ডলুম উইভাস্

কো-অপারেশন সোসাইটী লিমিটেড

॥ প্রধান কার্যালয় ॥

৬৭, বজ্রীদাস টেম্পল ষ্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০ ০০৪

দূরভাষ : ৩৫-৩৬৫৮

॥ নগর কার্যালয় ॥

৪৫, বিপ্লবী অম্বুকুলচন্দ্র ষ্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০ ০৭২

দূরভাষ : ২৭-৮০১২

২৬-৬০৪২, ২৬-৮৩৭২

। জনতা কাপড় 'তত্ত্বজ' বিপণীতে পাওয়া যায় ।

“আমার নয়ন-ভুলানো এলে ।  
আমি কী হেরিলাম হৃদয় মেলে ।  
শিউলিতলার পাশে পাশে  
ঝরা ফুলের রাশে রাশে  
শিশির-ভেজা ঘাসে ঘাসে  
অরুণরাঙা চরণ ফেলে  
নয়ন-ভুলানো এলে ।”

মার্টিন্ বার্ন্

কলকাতা ৭০০ ০০১

---

*With the Compliments of*

**The Alkali And Chemical  
Corporation of India Ltd,**

*With Best Compliments From :—*

**INDIA STEAMSHIP COMPANY LIMITED**

**“INDIA STEAMSHIP HOUSE”**

**21, Old Court House Street**

**Calcutta-700 001.**

**Phone No : 23-1171-79**

---

## পরিবার কল্যাণ কর্মসূচীতে সরকারী অনুদান

- যারা ভেসেকটমি করিয়ে নেবেন তাঁদের প্রত্যেককে নগদ ১১৫ টাকা।
- টিউবেকটমির ক্ষেত্রে মায়েদের প্রত্যেককে নগদ ১০৫ টাকা ( বিনা খরচে অপারেশন, পথ্য ও ঔষধাদি সহ )।
- লুপ গ্রহণের জন্ম মায়েদের প্রত্যেককে নগদ ৫ টাকা। উদ্বোধনা বা PROMOTER-দের জন্ম :—
  - ক. প্রতি ভেসেকটমি কেসে—নগদ ১০ টাকা।
  - খ. প্রতি টিউবেকটমি কেসে—নগদ ৬ টাকা।
  - গ. প্রতি লুপ কেসে—নগদ ৮ টাকা।

বিজ্ঞাপন সখ্যা : ২০২/৮২-৮০

.....

রাজ্য স্বাস্থ্য দপ্তরের মাস মিডিয়া ডিভিশন কর্তৃক প্রচারিত।

কবিতাগুলি ॥ বিষ্ণু দে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অরুণ ভট্টাচার্য সিদ্ধেশ্বর সেন  
অলোক সরকার অলকরঞ্জন দাশগুপ্ত জগন্নাথ বিশ্বাস ফজল  
শাহাবুদ্দীন কল্যাণ সেনগুপ্ত আনন্দ বাগচী সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়  
মানস রায়চৌধুরী শান্তিকুমার ঘোষ কবিতা সিংহ প্রণবেন্দু  
দাশগুপ্ত মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় কমলেশ  
চক্রবর্তী কালীকৃষ্ণ গুহ গৌরাঙ্গ ভৌমিক মৃণাল দত্ত কৃষ্ণা বসু  
অমিতাভ গুপ্ত অশোক দত্তচৌধুরী ( ২০৩-২০৬ )

সাক্ষাৎকার ॥ কমলেশ চক্রবর্তী ( ভাষান্তর ) : বোরিস পাস্তেরনাক ( ২০৭ )

প্রবন্ধ ॥ রাজেশ্বর মিত্র : বেদগানের রীতিপ্রকৃতি ( ২০৭ )

কবিতাগুলি ॥

স্তবক (১) অমিয় চক্রবর্তী মণীন্দ্র রায় কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত মঙ্গলাচরণ  
চট্টোপাধ্যায় চিত্ত ঘোষ অতীন্দ্র মজুমদার কৃষ্ণ ধর হেমন্তকুমার  
বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমোদ মুখোপাধ্যায় পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী সৌমিত্রশঙ্কর  
দাশগুপ্ত শঙ্করানন্দ মুখোপাধ্যায় সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত স্বদেশরঞ্জন দত্ত  
সুনীলকুমার গুপ্ত শুভেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায় আদিনাথ ভট্টাচার্য  
সামসুল হক শক্তিব্রত ঘোষ বিজয়া মুখোপাধ্যায় বাসুদেব  
দেব রাখাল বিশ্বাস দাউদ হায়দার বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়  
শঙ্কু রক্ষিত অলকেন্দ্রশেখর পাট্টী তুলসী মুখোপাধ্যায় বেহু  
দত্তরায় সুরত রুদ্র মিহির ভট্টাচার্য শিখা সামন্ত মুকুলদেব  
ঠাকুর কেদার ভাট্টা প্রণয়কুমার কুণ্ড মঞ্জুভাষ মিত্র  
অমূল্যকুমার চক্রবর্তী সতীন্দ্র ভৌমিক বেহু সরকার মিহির গুহ  
দীপকর সেন মঞ্জুগোপাল দেব পার্থ মুখোপাধ্যায় শিখা  
মজুমদার কিরণশঙ্কর মৈত্র অরুণকুমার চক্রবর্তী পঞ্চানন  
মালাকার নির্মল বসাক সত্য বিশ্বাস রামপ্রসাদ দে সমীর  
চট্টোপাধ্যায় রাজকুমার চৌধুরী সংঘম পাল ছর্গা মণ্ডল  
সান্ত্বা চক্রবর্তী মলয় গোস্বামী প্রদীপ মূলী শংকর দে  
পয়িমল চক্রবর্তী বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত অজয় দাসগুপ্ত রবীন সুর  
তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় ( ২৮২-৩০৩ )

প্রবন্ধ ॥ শবদে শবদে বিয়া দেয় যেই জন ( ৩০৪-৩০২ )

সঙ্গীত ॥ ভারতীয় সঙ্গীত মুর্ছনার ঐতিহাসিক তাৎপর্য ( ৩৪০-৩৫৬ )





## ପ୍ରିୟଙ୍କ ଡ଼ିଜିଟାଲ

ପ୍ରିୟଙ୍କ ମୁଁକୁ ମଠା, କେ ବାନ୍ଧି, ତେ ମୁଁଙ୍କୁ ଧକ୍କା !  
ଏ ଧକ୍କା କେବଳ ହେ ବଳା, ପ୍ରିୟଙ୍କୀ, ମୈତ୍ର ?  
ସାଥୀ ଲାଭ ନବ ଦୁଃଖି ଧା ଘେନି ଗଢ଼ନା,  
ଯଦି ନା ଝୁଲେ ହେ ମୈତ୍ର ମୁଁଙ୍କୁ ଆସାର ଅଢ଼ିତ,  
ହୃଦୟାଳୁ କରା ଦୁଃଖି ପାରିଶର, ଓ ପେଟାରି ଗଢ଼ନା

ଅମରଣୀୟ ଯେ ମଧ୍ୟ ଆସାର କାନ୍ତର ଧକ୍କା ।  
ଢେଉସାରି ବହୁ ମୁଁଙ୍କୁ ଆସାର ଘାଣ୍ଟି କଥା କହେ  
ଧାକ କି ମୁଁଙ୍କୁ ଯେମିତି ଯେମିତି ନାନା ନିମାକ ?  
ସିଲଡି ମୁଁଙ୍କୁ ମିଶା ଆସାର ଆସାର ମକ ଘୋଡ଼ି,  
କହୁନକହୁନେ ତାକ ଦାମ ଆଳେ ଧାନିକି ବିମାକ ॥

୨୦/୦୫

ବିଷ୍ଣୁ ମେ

## জর্জ সেকেরিস : ইতিকথা ১০

[ রূপান্তর : বিষ্ণু দে ]

আমাদের দেশ একটা নিরুদ্ধ ভূমি, সব পাহাড়  
 আর পাহাড়গুলি নিচু আকাশে চাপা, দিনরাত ।  
 আমাদের নদনদী নেই, ইদারা নেই, ঝরনা নেই,  
 শুধু কটি চৌবাচ্চা, তাও শূন্য ; সেগুলো ঠং ক'রে বাজে  
 আর আমাদের পুজা পায় ।  
 আওয়াজটাই হাজা-মজা, ফাঁকা, আমাদের নৈঃসঙ্গের মতো,  
 আমাদের প্রেমের মতো, আমাদের শরীরের মতো ।  
 অদ্ভুত মনে হয় যে একদা আমরাই গড়তে পেরেছিলুম  
 আমাদের এই সব বাড়ীঘর, এই কুঁড়ে, এই সব গোয়াল বাথান ।  
 আর আমাদের সব বিবাহউৎসব—শিশিরাঙ্ক মালা,  
 পাণিগ্রহণের আঙুল,  
 আজ হয়েছে অসমাধা ধাঁধা আমাদের চেতনায়—  
 কি ক'রে যে জন্মেছিল  
 আমাদের ছেলেমেয়েরা ? বড়সড়ই বা হল কি ক'রে ?  
 আমাদের দেশ একটা নিরুদ্ধ ভূমি । একে ঘিরে রাখে  
 ছুটি বিরোধী নিকষ পাথর । এবং যখন রবিবারে  
 আমরা হাওয়া খেতে যাই বন্দরের ধারে,  
 দেখি, সূর্যাস্তে আলোকিত,  
 অসম্পূর্ণ অভিযানের ভাঙা ভাঙা তক্তা,  
 যত সব শরীর ঘারা আর ভালোবাসতেও জানে না ॥



## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

বিশ্ববিদ্যালয়

১.

শিব গড়তে বাদর...

তবুও যদি বাদর ?

কিন্তু এটা চামচিকে ;

কিনলে পাবি পাচনিকে ।

২.

টিকটিকিটার লেজে বাধা

মহাদেবের টিকি ;

অষ্টপ্রহর গান শুনি তার :

‘যা ক’রেছি, ঠিকই ।’

৩.

গাধাকে সবাই চেনে, গাধা ।

কিন্তু কে তার দাদা

এ বড় কঠিন ধাঁধা—

উত্তর জানে শুধু গাধা ॥

## অরুণ ভট্টাচার্য

চারিদিকে খেলাঘর

( শুকাবাধুয় মস্ত কবিতা )

১. শুন্কা তুই রোদ ধরতে গিয়েছিলি । জানিস্ না এই রোদ  
এই রোদের শিরশির দ্বিগুণতা তোর শরীরের কোষে  
রক্তে তোর এই রোদের প্রবহমানতা, যেমন  
গাছের হাওয়া, নদীর স্রোত, মাতার স্নেহ । শুন্কা,  
তোর রোদ্র ধরার অর্থ তোর  
নিজেরই ছায়া তোর নিজেরই শয্যা তোর  
নিবিড় অস্তিত্বের  
আলোকিত জানালায় বসে থাকা ।  
মিথ্যে রোদ্র ছুঁতে যাস্, শুন্কা, বরং  
অলস মধ্যাহ্নরোদ্রে  
আকাশের দিকে তুই লক্ষ্যোজ্ঞন  
স্বতিগুলি নিয়ে  
মিছিমিছি খেলা খেলবি আর ।

৪. ১১. ৮১

২. ট্রেনের জানালায় তোর আঙুলের দাগ ছিল ।  
আঙুল কি কথা বলতে পারে,  
শব্দহীন ভাষাহীন কথা !  
ছোট ছোট আঙুলের ফাঁকে  
মমতা জড়ানো থাকে ।  
মমতার জড়ানো সংসার ।

১৮. ৮. ৮২

৩. হাত-পা-ভাঙ্গা পুতুলটা  
পড়ে থাকছে ধুলোয়, তুই  
কখন ফিরে আসবি তোর  
আদরে আহ্লাদে !

ফের ছলবে পুতুলটা ।

হাত-পা-ভাঙ্গা পুতুলটা  
রাত্রিবেলা একা  
কেমন যেন কান্নায়  
পড়ে থাকছে ধুলোয়, তুই  
কখন ফিরে আসবি তোর  
নিজের রাজ্যপাটে !

ঘুরবে ফিরবে পুতুলটা তোর  
আদরে আহ্লাদে ।

৪. বারান্দায় কুমাল নাড়লে  
তোর কথাই মনে পড়ে  
বারান্দায় মাধবীলতার আড়ালে তোর  
দুটু চোখ দুটি তখন  
ভারী হয়ে আসে, তুই  
সত্যি কি বুঝতে পারিস্  
এবার ঠেঁগ ছইসন্ বাজিয়ে  
সবুজ পতাকা উড়োবে !  
এই সব ছদ্মগের খেলা-খেলা  
সময়ের হাত ধরে  
কোথায় যে চলে যাবে

আশ্বিনের হালকা মেঘ যেমন  
উধাও শূণ্ডে বলাহীন  
দিক্‌চিহ্নহীন ।

১. ১১. ৮২

৫. সাজানো সংসার ফেলে চলে গেলি,  
ফিরে তাকালি না ?  
ঘরের চারদিকে তোর পুতুলরা ঘুরছে ফিরছে  
( ট্রেন যাচ্ছে হু হু শব্দে হুইস্‌ল বাজিয়ে )  
রাঙা ফুটবল ঠিক মাঠের সেন্টারে আছে  
খেলা শুরু হবে বলে,  
দুধের কোটোঙলো মুখ-খোলা এধার ওধার  
ছিন্ন কাঁথা, ছেঁড়া জামা, বাস্ক-ভর্তি নাজেঞ্জেল  
( ট্রেন চলছে হু হু শব্দে হুইস্‌ল বাজিয়ে )

সব এখন শূণ্ড ঘরে । শূণ্ড ঘরে  
হাওয়া দিচ্ছে । হাওয়ায় ভাসছে তোর  
উজ্জলতা, চোখে  
গভীর দুইটি । তোর  
শান্তি অশান্তি তোর হাসিকান্না সব কিছু দিয়ে  
জমাট সংসার

কেন তুই নিষ্ঠুরের মত সব  
ফেলে চলে গেলি,  
একবার ফিরে তাকালি না !  
( ট্রেন ছুটছে হু হু শব্দে হুইস্‌ল বাজিয়ে )

১১. ৮. ৮২

৬. শুভে পারছি না, ভূম  
আসলেও বারান্দার ঠায় বসে থাকছি।

তোর আসবার কথা আছে, ট্রেনের  
সময় গেলেও আশা থাকে।

আশা নিয়ে বসে আছি, খুঁটখাট  
শব্দ হলে দরজায় তাকাই।  
ট্রেনের সময় গেলে  
কী-ই বা আর করা যেতে পারে।

শুধুমাত্র বসে থেকে স্বপ্ন দেখা যায়,  
তুই বেন হঠাৎ আসলি  
আমার মুখচোখ  
ছুই ছোট উত্তপ্ত হাতের  
দশ আঙুলে ছেনেছুরে বললি আচম্কা,  
জাখো দাখা, এই আমি !

১৮, ৯, ৮২

(বহুবাহবী রত্নপার্বীর জন্য করেকটি)

১. তোদের চিঠিতে কী আছে থাকে  
সঙ্গে এক ভয়ানক  
গোপন উচ্চতা।

আকাশ বাতাস ভরে যায়।  
কাঁদতে থাকে স্নদুরের চিল  
আবাচ-এ রথের রশি  
মনে পড়লে একশ' স্বপ্ন

শৈশবের স্মৃতিবেদনার  
সুখদুঃখ টেনে আনে ।

তোদের চিঠিতে সেই  
বিরহরজনীদীর্ঘ শৈশবকে কিরে পাই,  
কিরে পাই  
গাছলতাগুল্লুর আড়াল

বা দিয়ে সাজিয়েছি এই  
অসহায় ভগ্ন দেহ ।

১৫. ৭. ৮২

২. আজকাল আর কেউ দাঁড়ায় না ঝুলবারান্দায় ;  
বলে না, আবার এসো বুটি নামলে ।  
বলে না, সাবধানে খেকো এই শীতে,  
ভালো খেকো ।

রাত্রি হলে এইসব স্মৃতিবেদনার কথা  
জমা হয় ।

তোদের উষ্ম চোখ, ঠাণ্ডা মুখে  
শীতের আল্পনা  
ঘুমচোখে দাগ কেটে যায় ।

বর্ষাতেও চোখ জ্বালা করে ;  
এই শীতে কাকে বেন খুঁজি ।  
ঘরের চারদিকে তাকাই । কিছু না, কিছু না শুধু

কার্নিশে মাকড়সা তার জাল বুনে চলছে একা একা

১২.৮.৮২

৩. ছেড়ে যাবার সময় সব কিছুই ঝাপসা লাগে।

চশমা ঠিক আছে, আজ সকালে

এমন কিছু কুয়াশাও ছিল না।

তবু তোদের থেকে আচম্কা মুখ ফেরাতেই

মনে হলো, সামনে কিছুটা শিশু অন্ধকার ;

যেন গাড়ি আর চলবে না। অন্ধকার তার

রাস্তা জুড়ে হামাগুড়ি দেবে।

তবুও পৌছতে হবে। কালই।

বাড়ি ফিরে অনেকদিনের জমা চিঠি

জমে-থাকা ধুলো

জানালা খোলার শেষে

বাসি ঘরের জমাট গন্ধ

এমনি আরো টুকিটাকি কিছু

স্মৃতি ভরে নিতে হবে।

৭. ১. ৮২.

৪. চিঠি খুলতে খুলতে চোখ জ্বালা করে আসে।

শেষ অবধি পড়া হয় না

কয়েকটা অক্ষর

কিছু অক্ষর-সাজানো শব্দ।

দূরে কাছে সব একাকার করে দেয়, মুহূর্তেই

স্থানকালপাত্র ভুল হয়

ভুল হয়ে যায় দিগ্বিদিক।

সামান্য কয়েকটা শব্দ, অক্ষরে সাজানো শব্দ।

কী জাছ এই অন্তরঙ্গ খামের ভিতর !

২৩. ১. ৮২

( ঋতুর্ণার জন্ত )

তুই যখন চলে যাস্ আচম্কা রিক্সায় উঠে ফের  
মাঝেমধ্যে আসিস বা টেলিফোনে হুচারটে কথা  
ছিটকে চলে আসে, 'বাবা, তুমি  
আছো তো ঠিক, সময়মত স্নান বা ঘুম,  
বাড়ছে না তো প্রেশার তোমার,' তখন  
বুক জুড়ে হাহাকার কান্না ঘন হয়ে আসে, কত,  
দীর্ঘ রাজপথের বাসস্টপে কতটুকু সময় বা আর  
এস-বাস দাঁড়াবে রে, বুঝি তোকে দেখবার আশায় !  
চোখ ভরে জল আসলেও কখনোই জল ফেলতে নেই ।

প্রতি শনিবার ভাবি এবার কিছুটা সাহস বৃকে  
বৈধে নেবো, কিছুটা শক্ত করবো পিতার হৃদয় ।

এমনি আবহমান সংসারের স্থির চিত্র । তাই  
উমার সংসারে আশ্বিনে কাশফুল কোটে, দশমীতে  
সোহিনীর সুর । বুক ভরে হাহা শূন্য  
মাঝে চারদিনের ছল্লোড়ে  
ঋতু, তোর সাজপোষাকে অফুরন্ত পিতার আহ্লাদ ।

কার্তিকের টুপটাপ শিশিরের শব্দে ঘুম পায় ।  
ঘুম পায় যদিবা কখনো তোর সুখস্বপ্ন দেখতে পাই  
মধ্যরাত্রে, নক্ষত্রেরা দল বৈধে ঘেসময়  
পশ্চিম আকাশে নেমে পড়ে ।

১৬. ১. ৮২

( হস্তিতার জন্ত )

সুস্থি, তোর আলতো চুলে  
শেষ সূর্যের আলো পড়লে কেমন দেখায়



তা ভুই বুঝিস্ নে ।

গাছগাছালির মধ্যে লতাপাতার নিকড়ে তোর  
আঁড়ুলগুলি কেমন খেলা করে  
তাও দেখিস্ নে ।

চারিদিকের আকাশবাতাস ঘন নীলের মধ্যে  
শুন্নি তোর ছোট্ট শৈশব যে  
নিজেই একটা অপক্লপ ছবি  
তা-ও আনিস্ নে ।

সব মিলিয়ে আমরা তোর এই দৃশ্যপট দেখি  
শৈশব যখন অমলিন শুদ্ধতায়  
সন্ধ্যাতারা হয়ে ফুটে উঠতে চায় ।

সিদ্ধেশ্বর সেন

আমাকে নিও, পরোক্ষেও

আমাকে কী নেবে প্রত্যক্ষের উদার,

নিও পরোক্ষেও,—

যেমন তা মেলা জিহামার

সন্ধ্যা যেমন উষসীকে, কার আশায়,

পরবাসী সে কী—

কিরেও আসবে ঘরে

কে তোমায় ঘেবে আমার এ সংশয়

বা দিবে বেঁধেছি তোমায়

প্রাণে ও মনে

বেঁধেছি আবার সেধেছি

তোমারই দান,

তেমন সাধন চলেছে রাজিদিনে

আমি তাই-ই আছি

নেইক' আমার ক্রান্তি,

পড়েও না বুঝি পলক

আমি ভাবি কে সে,

আনে তুফার শাস্তি

নন্দন-ছোয়া ঝলক

পরবাসী সে কী—

কিরেও আসবে,

ঘরে ॥

## আলোক সরকার

## আবহমান

“Fair Daffodils, we weep to see

You haste away so soon”

—Robert Herrick

সুন্দরী মল্লিকাফুল আমাদের কতো কষ্ট হয়  
যখন ম্লান হয়ে আসে তোমার পাপড়িগুলো।

কত মন্মথ সাদা রঙ আর ঝাজু দাঁড়ানোর ভঙ্গী  
সবকিছুই নত হয়ে আসে আন্তে-আন্তে।

কষ্ট আসলে নিজেদের কথা ভেবেই সে তো তুমি বুঝতেই পারো  
কত শব্দহীন ম্লান হয়ে যাচ্ছি আমরাও।

কিছুই করার নেই আমাদের কিছুই করার নেই তোমার  
ওই কেবল ঝলমল ক’রে ফুটে ওঠা—

সারা পৃথিবীটাই ঝলমল করে ফুটে উঠছে, একমুহূর্ত বিরাম নেই কোথাও  
চোখ ঝলসে দিচ্ছে মন্মথ আর দিগ্বিজয় রঙ।

কেউ দেখতেই পাচ্ছে না মলিন অঙ্ককার, আলো যখন জলে  
তখন তো কোনো অঙ্ককারকেই দেখা যায় না।

এতো অসুভাগিনী সেই অঙ্ককার ক্ষয়, এতো সঙ্গহীন—  
সঙ্গহীন নিঃশেষের তাপ তোমার তো তা জানাই।

আসলে কষ্ট পাওয়াটাই আমাদের নিয়তি, সুন্দরী মল্লিকাফুল  
এসো আমরা একসঙ্গে কষ্ট করি।

এ ছাড়া কী-ই বা করার আছে আমাদের, এই এখন যেমন  
তোমার দিকে চেয়েও দেখছি না একবার

তুমিও দেখছো না আমাদের আর আমাদের মাঝের শূণ্যতার  
কতো ঘন কত নিবিড় হচ্ছে বুক চিনচিন-ফরা একটা কষ্ট।

## অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

মাঝখানে দাঁড়িয়ে

তুমি মানুষ

চৌদিকে তোমার বেঞ্চে উঠেছে নিখো নাকাড়া বড় গোশ্বামীর মৃদঙ্গ

তুমি গোটা ব্যাপারটার মাঝখানে দাঁড়িয়ে আছো

তুমি যা করবে সেটাই হয়ে উঠবে সমগ্র মনুস্মৃতির মানদণ্ড

তুমি মানুষ

তোমার পরিণীতাকে সত্যোক্তনাথের মতো প্রকাশ্যে ঘোড়ার পিঠে

বসিয়ে দাও যারা তোমাকে জ্ঞেয় বলবে

তারাই তোমার অনুকরণে মেতে উঠবে

মানুষ তুমি

স্নায়ুর অসুখ সারাবে বলে এসেছো পৃথিবীতে

আজ তোমার বুড়ো মাস্টার মশাই তোমার সঙ্গে দেখা করতে এসেছেন নিশ্চয়

তাকে নিয়ে তোমার ধরিণী ঘুরিয়ে আসার সময়

দেখতে পেয়েছো ধর্মকাম এক যুবা

তাকে অবজ্ঞা না করে তোমরা গল্প করতে-করতে এগিয়ে যাও ॥

## জগন্নাথ বিশ্বাস

ঝুঁটি এলে

সব কিছুই ঝুঁটি এলে ছেড়ে দেবো

এখন কেবল

মেঘকে ধরার ফাঁদ পাতা।

ঝুঁটি এলে সব কিছুই ছেড়ে দেবো।

কেননা তখন  
কেবলই ভেজবার নেশা আসে,  
বাতাসে বাঁচবার গন্ধ  
তখন গভীর হয়ে ভাসে ।

এখন বনস্থলী তাই  
রণস্থলে পরিণত,  
যুদ্ধ প্রস্তুতিতে  
কাজ চলে বিশ্রাম বর্জিত ।  
বৃষ্টি এলে সব কিছু অবসান  
তাই, সব কিছুই ছেড়ে দেবো ।

### ফজল শাহাবুদ্দীন

#### বহুবর্ণমস্মিত আনন্দে

আনন্দের একটি আনন্দের নির্ধারিত থেকে  
আমার জন্ম  
একটি আনন্দের সর্বকালব্যাপী শিখার উপর  
আমার জীবন গতিমান  
এবং আমার মৃত্যু  
সেই আনন্দের মধ্যে প্রত্যাবর্তন এবং বিলয়  
সেই আনন্দ যার এক একটি কণা থেকে প্রতিদিন  
জন্ম নিচ্ছে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড  
জন্ম নিচ্ছে বিশ্বাস অশ্বিনাস আদি অস্ত চিন্তা চৈতন্য  
আত্মা পরমাত্মা প্রেম প্রজ্ঞা ভূমি এবং শরীর  
আমার জন্ম সেই আনন্দ থেকে উত্থান

আমার মৃত্যু সেই আনন্দের মধ্যে প্রত্যাবর্তন  
শরীর এবং আত্মার অচিন্ত্যনীয় সন্ধিক্ষণের চূড়ায়  
যেখানে তুমি অধিষ্ঠিত

অবিশ্রান্ত আলোতে অন্ধকারে দেখায় অদেখায়—  
আমি সেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিন্দু বিন্দু বিশাল আনন্দের  
বহুবর্ণমণ্ডিত অন্তরাত্মায়

জন্ম জীবন এবং মৃত্যুর ঘূর্ণাবর্তে আবর্তিত  
আন্দোলিত—

তোমার মুহুর্তায় তোমার প্রার্থনায় তোমার ঘোনতায়  
নিমজ্জিত নির্বাপিত উত্তিত এবং প্রসারিত  
জানলাম যখন আনন্দ ছিলো না কিছুই ছিলো না  
তুমি ছিলে না শরীর ছিলো না  
জন্ম মৃত্যু জীবন ছিলো না

যখন তুমি ছিলে না তখন কিছুই ছিলো না  
যা ছিলো তাও ছিলো না, যা ছিলো না তাও ছিলো না  
আকাশ ছিলো না অন্তরীক্ষ ছিলো না  
নক্ষত্ররাজি ছিলো না শূন্যতা ছিলো না  
এবং শূন্যতার উপরে স্বর্গ ছিলো না নরক ছিলো না  
স্বর্গ নরক আকাশ অন্তরীক্ষের চিন্তা ছিলো না  
চিন্তার উৎস যে শক্তি সেই শক্তি ছিলো না  
এবং শক্তির যে অনন্ত উৎস ঈশ্বর  
সেই ঈশ্বর ছিলেন না—

মৃত্যু ছিলোনা অমরত্ব ছিলো না  
দিন ছিলোনা রাত্রি ছিলো না  
উষালগ্ন ছিলো না সন্ধ্যারাত ছিলো না  
সুখদুঃখ চল্লিমা গ্রহচ্যুতি কিংবা নক্ষত্রপতন  
কিছুই ছিলো না

তখন অন্ধকার অন্ধকারে নিমজ্জিত ছিলো  
 শূন্যতা শূন্যতার ভিতরে আঁতলাদ করছিলো  
 ক্ষুধা ক্ষুধার ভিতরে কেবলি ভয়ঙ্কর হয়ে উঠছিলো

শরীরবিহীন এক শরীর

তখন একটি তীক্ষ্ণ-স্পর্শের প্রতীক্ষায়

একটি মন্বিত অবয়বের জন্ত ক্রমাগত

চীৎকার করছিলো

এবং সেখানে

সুখোদয় চন্দ্রিমা চুষন নরক এবং নক্ষত্রপতন

কিছুই ছিলো না

সেই বিশ্বাসহীন অবিশ্বাসহীন রক্তহীন মাংসহীন

হিংসা প্রতিহিংসাহীন শক্তিহীন ঈশ্বরহীন অবস্থার মধ্যে

হঠাৎ একস্মাৎ

মহাকাশময় সর্বগ্রাসী একটি বিন্দুর অন্তরাত্মা থেকে

একটি অনন্দঘন জ্যোতিকণা প্রস্ফুটিত হল

আমার জন্ম আমার জীবন আমার মৃত্যু

একটি আনন্দের শরীর হ'য়ে তোমার মধ্যে প্রকাশিত হল প্রতিষ্ঠিত হল

তোমার তীব্র চুষনে আনন্দ মর্মরিত হল

তোমার তীক্ষ্ণ আলিঙ্গনে আনন্দ উচ্চারিত হল

তোমার রতিমগ্ননে আনন্দ লগুভগু হল

তোমার শরীর হ'য়ে আনন্দ একটি নক্ষত্রের মতো জ্বলতে থাকলো

জানলাম একটি আনন্দের নির্ধাস থেকে

আমার জন্ম

একটি আনন্দের টংকারে আমার জীবন গ্রথিত

এবং একটি আনন্দের প্রসারিত রাত্রিতে আমার মৃত্যু

তোমার শরীর আমার জন্ম তোমার শরীর আমার জীবন

তোমার শরীর আমার মৃত্যুর মর্মরিত নিত্যকতা

কল্যাণ সেনগুপ্ত

দুটি কবিতা

১. দহন : এত তীব্র আলো কেন সারারাত জ্বলেছ উঠোনে !  
 চীৎকার করেছে কষ্টে চারাগাছগুলি  
 কিছু কি শোনোনি ?  
 ভোরে উঠে যদি  
 সমস্ত উঠোনময় জ্বাখো পোতা আছে  
 কালো কালো শিশুর আঙুল ?
২. বিচ্ছিন্ন : এক একটা বিচ্ছিন্ন দৃশ্য বহুদূর থেকে  
 সরাসরি ছায়া ফেলে বুকের ভিতরে ।  
 কবে কোন নদীতীরে নিঃসঙ্গ একজন  
 বসে ছিল স্বর্ধাস্ত অবধি ।  
 শেষে যে কী ভেবে উঠে নিঃশব্দে মিলিয়ে গেল  
 বিশাল প্রান্তরে !

আনন্দ বাগচী

আলো, আমার আলো

বিপদ সীমার দিকে ছুটে যাচ্ছে জলের শিকড়,  
 যত্নের পিপাসা নিয়ে, অঙ্কুর নিয়ে,  
 কচুরিপানার সঙ্গে মিশে যায় বাস্তুস্বতি,  
 এজন্মের সব বনিষ্ঠতা,  
 অন্ধ বোলা স্রোত খায় চতুর্দিক প্রখর ভাঁটায়,



আঁকাব কুয়াশা-কানা, শুধু হাতড়ে হাতড়ে দিন যায়,  
 ঘরের ভেতরে গল্প অভ্যাসে অভ্যাসে জীর্ণ হল,  
 পরস্পর মুখোমুখি  
 শেষ অঙ্ক মেলেনি এখনো,  
 শব্দহীন তাই বসে আছি,  
 হবে তুমি আসবে এই বুকের ভেতর বাইরে জুড়ে, আলো !

### সুলীল গঙ্গোপাধ্যায়

#### মানুষের জন্তু নয়

প্রভ ফুল, এর কোনোটাই মানুষের জন্তু নয়  
 মানুষের চোখের জন্তু নয়  
 মানুষের ইন্দ্রিয়ের জন্তু নয়  
 সবই তুচ্ছ কিছু পোকা মাকড়ের জন্তু  
 মানুষ তার রূপ দেখেছে  
 মানুষ তার স্বাণ নিয়েছে  
 মানুষ লিখেছে কত কাব্য, গেয়েছে গান  
 গোলাপ, গন্ধরাজ চাঁপারা তা গ্রাহও করে না  
 তারা শুধু কীট পতঙ্গের জন্তু মেনে রাখে সর্বস্ব  
 আর, মানুষের জন্তু একটাও ফুল কোটে না !

## মানস রায়চৌধুরী

### দুটি কবিতা

১. সারারাত এ পাশ ও পাশ ।

জ্যৈষ্ঠের আকাশে মেঘ নেই, ভাবি মেঘলোক নেই  
এ পাশ ও পাশ আর বালিশে ঘংশন চিহ্ন, ছিঃ ছিঃ  
যেমন আমার ভাবনা, তেমনি আলমারিতে  
দোল ঝাঝ কামিজ পাতলুন আর বন্ধন খাতব হ্যাঁকার  
মনে পড়ে বাউলের দোতারায় দেহভঙ্গ, অশরীরী গান ।

২. চাও বা না চাও তবু কাকে মিথ্যে বলে,

বলে দেবো ঠিক বলে দেবো ।

এই যে সকালে ভূমি আমার চিত্তে এসেছিলে  
সমস্ত দুগ্নর ধ'রে বারণ-না-মেনে সেই না-মেনে, না-মেনে  
তারপর বিবেক হল আরেক মাহুয় ফিরে গেলে  
সব সত্যি বলে দেবো, সব মিথ্যে, ভেবো না আমার  
খুব বেশি লাজ লজ্জা আছে আমি চন্দ্র লজ্জাহীন  
ফেলে রেখে গেলে কাঁচা একটি রিবন সেই উদ্ভাস রঙীন ।

## শান্তিকুমার ঘোষ

### বিশাল প্রান্তর, মহৎ ভূভাগ

বিশাল প্রান্তর, মহৎ ভূভাগ করলে সন্ধান ;

এমন নয় যে ছিল কোনো যাত্রাস্থল ।

রৌদ্রতাপে কলেছে আঙুর, পথের দুধারে রাঙলো শিরীষ ;

চন্দনভরু থেকে ছাড়িয়ে যেতে চেয়েছে বাতাস ।

আকার নেয় জলস্রোত ; শব্দ শোনো সময়ের ;  
 আলোকিত সধুম কোয়ারা সারি—ধূ-ধূ পুড়ে গেল রূপা ॥  
 ভ্রমরগুঞ্জনের সাথে মেশে প্লেনের গর্জন ।  
 নীলাকাশ অফুরান ঢালছে মদিরা ।

শূন্যতা জড়িয়ে ধরে প্রাণপণ রিক্ততাকে ।  
 নিমেষে কপিশ হ'ল সুবর্ণ গোঘূলি ।  
 কে দেবে কল্যাণ-শান্তি-সৌন্দর্যে পূর্ণতা  
 যুক্তিকায় কর্ণ-রেখা, পাথরে শিল্পের স্পর্শ ॥

### কবিতা সিংহ

#### কখন অমল

কখন আলো উদ্ভাসিত হবে ?  
 কখন দুঃখ ছলবে সগৌরবে  
 কখন আমার ভিতর জোড়া প্রেম  
 ছাপিয়ে যাবে শুদ্ধ নিকষহেম  
 -বর্ণে ধোঁয়া-  
 অন্তর বৈভবে ?

যে নেই কোথাও, বিশ্বনিয়ম বলে  
 সেই যে বৃকের, শূন্য ভরে জলে  
 সকল সময় জ্যোতির দিকি দিকি  
 কেবল কোটার আলোর কমল

ধবলে অমল

আমার এখন জ্ঞানের অস্ত্র তুষা  
 ঈর্ষাবরণ বস্ত্রখানি ফেলে  
 অক চাকি শকুন্ত-বাকলে  
 স্মরণ তোমার-অক ধীরে আভরণে জলে

ঈর্ষাসা ক্রোধ বার ভুবনে বইছে নিজের রাগে  
 এখন আমি একলা ভাসি

তোমার স্মরণ-জলে ।

### প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত

যুদ্ধ

মাঝবের হানাহানি দেখে কুকুর বেড়াল হেসে ওঠে ।

মাঝরাতে শুমখুন হয় চাঁদ, মেঘ ভেসে আসে ।

আঁধারে তর্পণ করে কারা যেন ? শুধু কাছে দূরে  
 নানারকমের শব্দ শোনা যায় ; শুধু ভয়, শুধু অবসাদ—

ট্রেন চ'লে গেলে, লোহার পাতের মধ্যে শুমরে ওঠে

চাপা কান্নার মতো আচ্ছন্ন জীবন ।

কিছু কিসের জন্তে এইসব ? জীবন, জীবন, তার

সমস্ত স্রোতের কিছু আরেকরকমভাবে লুটিয়ে পড়ার কথা ছিলো ।

এখন কাদায়-পংকে লুটোপুটি করে মাঝবেরা,

এখন কাদায়-পংকে সব জল ধোলা হ'য়ে আসে ।

কারা কতদূরে যাবে, কেউ কিছু ব'লতে পারে না—

বাধা আছে, সজ্জবদ্ধ শরতানি কেয়াল তুলেছে চারদিকে,

যদি প'ড়ে যাও, তবে মুক্তি নেই ; যদি বা দাঁড়িয়ে থাকো,

তারও অসুবিধে আছে ।

যদি পারো, তবে এখন আঁধার থেকে

শত্রুকণার মতো আলো খুঁটে নাও

মেঘ ভেসে আসে, মেঘ ; তুমি কি পারবে, ভেবে থাকো ?

মানুষের হানাহানি যোজন যোজন জুড়ে শব্দ ক'রে ওঠে ॥

### মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

#### কলকাতা বিষয়ক

১. কলকাতা, সাবাস কলকাতা !

তুমি কেমন করে আমাদের নিয়ে যাও

তোমার হৃদয়পুরে ! তোমাকে ভালোবাসতে

পারছি না জেনেও তুমি আমাদের

কেমন আরো ভালোবাসা ; তোমার

গা-শিরশির করা অঙ্গ দেখে বুকের ভেতর

যখন মূচড়ে ওঠে তখন শেষ পর্যন্ত

তোমার জন্ত আমাদের করুণা ঝ'রে পড়ে !

তুমি নরকের পথ দেখাবে জেনেও,

কলকাতা, তুমি আমাদের মাঝায় বেঁধেছো ;

সুখে দুঃখে কলকাতা তোমার গ্রীষ্মবর্ষা বৃকে নিজে

শেষ পর্যন্ত পালাতে পারিনি আমরা ;

তোমার সম্মোহিত যাদুঘরে কলকাতা, আমরা

প্রতি মুহূর্তে মরে বেঁচে উঠছি, ছুটছি  
শতাব্দীর টানে ক্লাস্তিহীন কলকাতা,  
তোমার ভালোবাসার আকাশ বাতাস  
একদিন আমাদের জীবন শেষায় !

২. কলকাতা তুমি হৃদয় উন্মোচিত করো ;

তোমার বুকের মধ্যে এক রহস্যের নগরী  
পাখা মেলে উড়ে যাবে বলে দিন গোনে ৷

কলকাতা, তোমার অফুরন্ত ভালোবাসা  
বুকের মধ্যে শব্দময় হয়ে কাছে টানছে ;

সময়কে তুমি কেমন হাত তুলে ডাকছো, কলকাতা ! ৷

## হঠাৎ হঠাৎ

হটহাট করে কখন কী যে হয়ে যায়

হঠাৎ দমকা ঝড়ে সব তছনছ

উন্টোপান্টা হাওয়া, ধূলি ঝড়

এবং বৃষ্টি ।

বৃষ্টি ইত্যাদি কখনও কখনও সুখকর

স্মৃতির স্মৃতির সোনালী অম্লভব আয়োজিত পরিবেশে

রক্তে আবেশ ছড়িয়ে উধাও ;

কিন্তু প্রতিকূল হাওয়ার দাপটে

এই মুহূর্তে সব তছনছ ;

দমকা ঝড়ের সাজোয়া গাড়ি

মেঘে মেঘে সাইরেন বাজালে

বুকের ভিতর কেমন আন্দোলিত ;  
এবং পাশাপাশি ঝড়ে আন্দোলন, বাতাসে আন্দোলন  
ঘরে-বাইরে-প্রবাসে আন্দোলন ;

হঠাৎই দমকা হাওয়ার পাগলামিতে  
সব তছনছ  
হুটহাট করে কখন কী যে হয়, হয়ে যায় ;  
উন্টোপার্টা হাওয়া, ধূলিঝড় এবং আশ্চর্য  
হঠাৎ হঠাৎ  
কখন কী যে হয়ে যায় ।

### স্বপ্নের মধ্যে নদী

স্বপ্নের মধ্যে এক নদী  
আমাকে নিয়ে যায় উৎসমুখে ।  
বরফের ঘুম ভাঙলে সে কেমন  
ছুটে চলে ; ফেনিল উৎসাহ চোখে মুখে নিয়ে  
সে কেমন কাছে ডাকে, হাত ধরে  
নিয়ে যেতে চায় জনপদ ছাড়িয়ে  
দূরে বহুদূরে সমুদ্রে ;

স্বপ্নের মধ্যে এক এক দিন নদী  
আমাকে নিয়ে যায় সমুদ্রে ;  
জনপদ ঘুরে ঘুরে কেন জানি না  
কিসের অধেষণে পৌঁছে যাই বেলাভূমিতে  
আমাকে দেখলেই সমুদ্র কেমন যেন উত্তাল হয়ে ওঠে  
আমার সেই নারীর মতো ।

## দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

### একলা হুজন

আগে ফুল পিছে ফুল স্রুমুখে পিছনে  
শাড়ি ঝুমঝুম বাজে, একহারা সোঁতার পাড়ে একলা হুজন  
চলে যায়...অস্তপাহাড় টলমল করছে। পবন দেবতা  
—কে যায়—হাঁকার দিয়ে ঢুকে গেল গাছগাছালির কাম-রূপে।

আকাশ ভর্তি গন্ধচন্দনের দাগ। পায়ে পায়ে  
শাড়ি ঝুমঝুম...রোগা সোঁতার ভিজ্জে একটানা  
ডুবছাপ—একলা হুজন, ভার হয়ে আছে উরত অবনি।  
কী দিয়ে দিয়ে গড়ে ছ-পাশ কান্তার দেয়া ছায়া,

অবুঝ পাথর-ভার কালা দিয়ে মঞ্জরীলতার কালো দীর্ণ নিশাস  
—পুড়ে ওঠে...অস্তপাহাড় টলমল করছে—কে যায়—  
ঘোড়া গিলে মরে আছে শেষহারা সোঁতা। পায়ে পায়ে  
শাড়ি ঝুমঝুম বাজে, আগে ফুল পিছে ফুল একলা হুজন...

### কমলেশ চক্রবর্তী

#### আত্মহত্যা পুরাণ : যৌবন

২. কে আমার শত্রু হবে চোখের আড়াল করবে না।

কখনো আড়ালে পলাতে পারবো কিনা

এই ভাবনায় দিন শুরু হবে :

ছাঁমে বাসে ঘুরবো ছপুরে রোদে

ঐক্যে ছায়ায় আশ্রয়ের খোঁজে যাবো অকস্মাৎ



ক্যাথিড্রাল রোডের পাশের রাস্তায় পা ফেলে  
বিকেলের ঘাসে পা ডুবিয়ে বসতে নিয়েই  
হয় দৃষ্টমান  
কয়টি সবুজ পরীর অমল নৃত্য

ঘুরে ঘুরে যেন সৌরজাগতিক  
পা ফেলছে এখানে ওখানে বুকে  
দৃষ্টির সম্মুখে

পরীরাই কখনো অলীক নয়  
কারো বোন কারো কন্যা যে কোনো ইন্দ্রিয়জ সাহচর্য  
বিষন্ন অথবা কল্লোলিত প্রভাতে  
গলায় নৌকায় নিঃসঙ্গ হ'লে  
পরীরাও কখনো অলীক নয়

২. সেদিন দুপুরে তুণে তীর ছিলো  
বর্ম এঁটে দাঁড়ালাম শত্রুর সম্মুখে  
কাতারে কাতারে পরীদের হত্যা করি  
“হত্যা” অপম্রয়মান এই শব্দ  
সবুজ হলুদ লাল নীল অথবা মেরুণ  
কারো ওষ্ঠে বাদামি তিল  
কারো বাহুমূল অনাবৃত দিগন্ত ছুঁয়েছে  
কেউ মুহূ হেসে ষাণের ডগায়  
ফড়িঙের মতো অনারাসে  
মিলায় দিগন্তে  
কেউ কাছে ব'সে তুণ নিয়ে খেলা করে  
হাসে মৃত পরীদের আলস্ত শব্দে

কে তবে দেখবে সজমের পরিতৃপ্তি  
 যদি না শত্রুর মতো  
 প্রাণননে কিংবা আত্মহননে সমতুল  
 আনন্দিত দাঁড়ায় রক্ষীর মতো  
 ঘাসে ছ'পা ডুবিয়ে নির্ভর

৩. রক্তচোষা রক্তচোষা  
 রক্তে রাজে ভীষণভীমা  
 পায় না খুঁজে অলীক সীমা

রক্তচোষা রক্তচোষা  
 দুর্বিনিত হত্যাকারী  
 সবুজ নীলে অহঙ্কারী

রক্তচোষা রক্তচোষা  
 পরীর দলে বংশীবাদক  
 আয়ুস্মান সে দীপ্রধাতক

রক্তচোষা রক্তচোষা  
 ষাগরা উচু পরীর বেণী  
 বৃক্ষমূলে পা ফেলেনি

অহঙ্কারী হত্যাকারী  
 বংশীবাদক গা-জোয়াড়ি  
 পরীর দেশে পা-টলেনি  
 অঙ্ককারের শিরোমণি  
 রক্তচোষা রক্তচোষা

৪. তা ব'লে ডালিম কলে স্তনের আশ্রাণ

কীরমাণ

মরদেহ অনেক ঋতুর পাবে আশ্রাদন

পুনঃপুন একই সংখ্যা ক্রমশগণন

যেমন আত্মিক দুর্বলতা ব'লে বিবেচিত

অনুরূপ ভীত নিরক্ত প্রান্তরে

আচাভূয়া ভৌতিক দৃশ্যের সম্মুখীন হ'লে

ভূত ভবিষ্যৎ অঙ্ককার

স্মৃতি খেলা করে কখনো করে না পরিহার

বংশবদ আত্মজ সারল্যের তরুণ প্রতিম

পাতার উপর পড়েছিল শৈশবের হিম :

ষুম ভেঙ্গে দেখি সরষে ক্ষেতের হলুদ ফুলের ভিতর

খেলা করে সমকামী রাখাল বালক

জাতিশ্রম বালকেরা খালছুটে নল এলে তরল প্লাবনে

মাছেদের ভালোবেসে কাটায় বিকাল কলবতী বনে

কখনো সবুজ চুলের ভীষণ উর্গাজালে

এ-ওকে আঁকড়ে ধরে থাকে পায় বিবস্ত্র নাগালে

একাকী কাটে না শৈশবের দিন

বালক বালিকা প্রণয়প্রমত্ত

গ্রামান্তরে স্টিমারের বাঁশী শুনে

ডালিম গাছের ডালে নৌকো বাঁধে

পাকা ডালিমের শ্রাণ অদেখা স্বপ্নের মতো

আসে-যায় কখনো সঙ্কায় কখনো দুপুরে

ডালিম তলায় তখনি কৈশোর হ'তে পারে আবির্ভূত

অঞ্চল কৈশোর এলে নিঃসঙ্গ মনে হবে

মনে হবে দীর্ঘ হ'য়ে যাই মনে হবে আর্ত

সন্ধ্যামালতীর মতো।

স্বপ্নের ভেতরে পায় না সন্ধান জীবনের

অতীতের ভ্রাণ

নৌকো ভেড়ে অজানা প্রদেশে

কুল-কাঁটালিচাঁপার পোড়ো ভিটেয় বিকেলে

৫. জলপুলিশে করলো তাড়া

মাকিমল্লা উঠলো হৈঁকে

ইজারাদার জলের ভাড়া

জেনে কিন্তু দেয়নি তাকে

ডালিম ফুলের গন্ধটাকে

কার সে মালি ফেললো ঢেলে

জলপুলিশে গন্ধ পেলো

মোক্ষ ছেড়ে ধরবে তাকে

মাতাল নৌকো ঘূর্ণিটানে

পাতাল মুখে লাকিয়ে যায়

মাকিমল্লার সাক্ষা গানে

জলপুলিশে বাজনা বাজায়

মধ্যরাত্রে স্নতরাং শুনে ষণ্টাধ্বনি

সচকিত বারংবার

জেগে উঠে সেই ভাবনায় তখনি

বিপদের গন্ধ পাই জানি আপনার

স্মৃতি যা নিয়ে ছিলাম—আচম্বিতে

তাই আনে গ্রাস করে রূপণ আমাকে

ঢেউ ওঠে ঢেউ ভালে তরগীতে

আবর্তিত তটিনীর বাকে

বেণুর সশস্র প্রতিধ্বনি  
 প্রাস্তর ছুঁয়েছে বিষণ্ণ বিকালে  
 পলায় পরীর দল লজ্জিত শৈরিণী  
 জয়টীকা জলে স্বল্পগ্রাস কামূকের কপালে

কখনো মুহূর্তে ধোলাজলে রাজহাঁস  
 পথ ভুলে  
 পথ ভুলে  
 এখানে ওখানে চকুর আঘাতে বন্দিরী় জ্বাস  
 ছড়ায় সরোবে বেণুবাধকের ক্লান্ত মর্ষমূলে ॥

### কালীকৃষ্ণ গুহ

#### তিনটি পাতা

এখনি ধুমিয়ে পড়তে হবে ।  
 কিন্তু তার আগে দেখে নিই তিনটি পাতা, বড়ো বড়ো তিনটি পাতা, যা  
 পাশাপাশি উড়ে আসছে আজ ।

এই শরতে উড়ে আসছে তিনটি পাতা, মধুর, যা বহন করে  
 চিত্রকরের তিক্ত ও অসম্পূর্ণ অভিজ্ঞতা ।

ধুমিয়ে পড়ার পর মাথার কাছে প'ড়ে থাকবে চশমা ও  
 স্বপ্নের কাগজ, আর  
 বাইরে, আকাশে, তিনটি পাতা উড়তে থাকবে ।

## উজ্জল দিনের কথা ভেবে

স্বপ্নতো এক উজ্জল দিন আসছে মানুষের জন্ত ।

সেই দিনের কথা ভেবেই কাজ ক'রে চলেছে ক্লান্ত অসলগ্ন মানুষ ।

তার গাড়িয়ে নিয়ে যাচ্ছে ড্রাম—

নিজের হাতে তৈরী করছে নোংরা কালো ধোঁয়া

মেশিন মুছে রাখছে ।

অর্ধন জেলে কবিতা লিখছে অ অতৃষ্ণ ম্লান তরুণ কবি ।

## গৌরান্ন ভৌমিক

### এই মৌন ঘিরে

এখানে দাঁড়িয়ে আছি স্থির,

ওখানে আমার বসে-থাকা

চুপচাপ ।

তবুও তো নিস্ত্রাহীন কেউ

আমাকে দেখিয়ে বলছে, লোকটার উদ্দেশ্য কিছু আছে—

লোকটা ভাড় । কেউ বলছে, ধার্মিক নিশ্চয় ।

কেউ বলছে, নাস্তিক নাস্তিক ।

কেউ বলছে, খুনী কিংবা জেল-পলাতক ।

গল্প ও গুজব

জমে ওঠে, স্মৃতির সন্দেহ, এই মৌন ঘিরে

তীর ও বায়ুয় ।

আমি স্থির এবং পাথর ।

## স্বপ্নাল ভক্ত

### টেলিফোন

সারাদিন কার বাড়িতে টেলিফোন বেজে যায়  
 বেজে বেজে ক্লান্ত হয়ে থেমে পড়ে, ফের বাজে, থেমে যায়, ফের---  
 কে যে ফোন করে, কাকে ফোন করে, কেন করে ?  
 ফোন বেজে যায়, বাজতে বাজতে, ক্রমাগত বাজতে বাজতে  
 একসময় থেমে যায় নিজে থেকে ।  
 এরকম হিম-শীতল নিশ্চর মৃত্যুর মতো ভয়াল শূন্যতা  
 আগে কখনো আসেনি ।  
 জান্না দিয়ে চেয়ে দেখি, পাশের বাড়ির  
 নিঃশব্দ শূন্যতা  
 এবং সংলগ্ন একটি ধূসর জারুলগাছ, পত্রহীন ।

## কৃষ্ণা বসু

### আমাদের ছোট ছেঁড়া ছাদের ওপর

সমুদ্রের কাছে যেতে হলে সমুদ্রেরই কাছে যেতে হয় !  
 অরণ্য তো সরতে সরতে অনাখ্যায় হয়ে গেছে সেদিন সকালে,  
 সমতল জীবনের মধ্যে কোনো পাহাড়ের প্রতিশ্রুতি নেই,  
 শুধু আকাশ রয়েছে জেগে সবত্র এখানে,  
 এই মহানগরের দীনতম বস্তিরও সামনে এসে সে দাঁড়ায়,  
 কখনো বা মাঝরাতে লোভশেঙিএর মধ্যে জেগে ওঠে তুমুল জ্যোৎস্নাক  
 পাহাড় গিয়েছে ভুল স্বপ্নের দিকে চলে,  
 এখন হে মহাকাশ,  
 তুমি ত তোমার বুকের ওপর দিয়ে উড়ে যাও

বিশেষী রূপোলি পাখীর মতন বাতাস জাহাজ  
আমাদের এই ছেঁড়া ময়লা দিনের ওপর  
কিছুটা বিস্তার নিয়ে এসো আর রঙিন প্রভাব।  
মহাজীবনের কোনো ছবি, হে আকাশ,  
তোমার সমীপে যেন ভেসে ওঠে ভোরবেলা,  
কিছা কোনো অমর দুপুরে  
যে যেখানে থাক, শুধু আমাদের ছোট ছেঁড়া  
ছাদের ওপর তুমি জেগে থেকে তেজস্বী বছর।

## অমিতাভ গুপ্ত

### বাগর্থ

আমারই লেখা শেষ কবিতাটির কাছে একটু নিচু হ'য়ে  
কি যেন খুঁজলেন  
হঠাৎ ভগবান। তখন মাঝরাত, তখন আমি একা  
তখন পৃথিবীর স্কন্ধ আঁধারের ভিমে তমসার কান্না শোনা যায়  
তিনি কি দেখলেন? আমার ব্যংগত ভাষা ও ছন্দের গভীরে কতখানি  
রয়েছে প্রতিরোধ?

### ক্রান্তি

কোনো কোনো প্রার্থনার ভাষা নেই। বোবামানুষের  
মতো কিছু অস্বকার বুকে ভুলে নিয়ে  
অস্বকারে কীরে যেতে হয়



একটি গভীর চোখ চেয়ে থাকে সবু প্রত্যাশায়  
মন্দিরের মতো নিষ্ঠ রূপময় মুখে  
ঈশ্বরের আৰ্ত্তি জেগে ওঠে ।

### পাখি

‘শান্তি শান্তি’ একটি দোয়েল  
গান গেয়ে গেল  
জানালার কাছে এসে

আমার জানালা বাগানের দিকে খোলা ।

### অশোক মন্তচৌধুরী

#### ফেরা

কলমের কাছে কিরে যেতে ভয় হয়  
কেননা মাহুষ নেই, এই চিতা শূয়োরের জ্বলে আমি একা প’ড়ে আছি ।  
কালি তার তন্তুজাল বুনে, তবে কার কথা লিখে যাবে ?  
দেখি, আশশ্রাওড়ার ঝোপ থেকে নামে অঙ্ককার, চাপচাপ অঙ্ককার ।  
আর, শুধু শোনা যায় ঝিঁঝি ডাক—এক সান্দ্যভাষা ।

মনে পড়ে আজ, নন্দীগ্রামের কোনো ভাঙা ঘর, দূরে প’ড়ে-থাকা ইটপাখা ।  
কয়েকশো বছর আগে, যেখানে দাঁড়িয়ে ছিলো  
আমাদের সে-ই লাল ছোটো বাড়ি ।

## সাক্ষাৎকারঃ বোরিস পাস্তেরনাক

[ ওলগা কার্লিসলে ]

ভাষান্তর : কমলেশ চক্রবর্তী

গত অক্টোবরী মাসে মস্কো পৌছানোর দিনদশেক পরে মনস্থির করলাম বোরিস পাস্তেরনাকের সঙ্গে দেখা করতে যাবো। আমি ছোটবেলা থেকেই তাঁর কবিতা পছন্দ করতাম। তখন থেকেই আমার বাবামার কাছে তাঁর কথা অনেক শুনেছিলাম। তাঁদের তিনজনের পরিচয় অনেকদিনের।

আমার সঙ্গে ছোটোখাটো কিছু উপহার ও তাঁর ভক্তদের পাঠানো নানা সংবাদ, তাঁকে দেবার মতো ছিল। কিন্তু মস্কো পৌছে জানলাম পাস্তেরনাকের কোনো টেলিফোন নেই। খুব বেশি নৈব্যক্তিক হবে ভেবে তাঁকে কোনো চিরকুট পাঠানোর ভাবনাও ত্যাগ করলাম। তিনি সম্ভবত প্রভূত চিঠিপত্র প্রতিদিন পেয়ে থাকেন, কলে তাঁর পক্ষে দেখা করা সম্ভব নয়-ধরনের ছাপানো গৎ অধিকাংশ পত্রের উত্তরে ব্যবহার করাই স্বাভাবিক। এমন একজন প্রখ্যাত ব্যক্তির সঙ্গে পূর্বে খবর না পাঠিয়ে দেখা করতে যাওয়ার অল্প সাধারণত অনেক বেগ পেতে হয়। এবটু ভয়ও ছিলো—এই পরিণত বয়সে হয়ত বা পাস্তেরনাক তাঁর কবিতার চরিত্র—কাব্যিক, আবেগময়তা, সর্বোপরি যৌবনধর্মী তিক্ততা—তাঁর জীবনে রক্ষা করতে পারেন নি।

আমার পিতামাতা দুজনেই বলেছিলেন, ১৯৫৭ খ্রিষ্টাব্দে নোবেল পুরস্কার পাবার কিছু আগে যখন তাঁরা শেষবার পাস্তেরনাককে দেখেন তখন তিনি কবিতা লেখকদের ঐতিহ্য অক্টোবরী প্রত্যেক রবিবার নিজের গৃহের দ্বার-দর্শনোদ্ভূত-ভক্তদের অল্প অব্যাহতি রাখতেন। এই ঐতিহ্য যে সব কবিতা লেখক বিদেশে বসবাস করেন মূলত তাঁরাও মেনে চলেন। আমি যখন বালিকা বয়সে পারীতে থাকতাম, মনে পড়ে, রবিবারগুলোর অধিকাংশ বিকেলে লেখক রেমিনোভ ও প্রখ্যাত দার্শনিক বেরদিয়ায়েভ-এর গৃহে পিতামাতার সঙ্গে গিয়েছি।

মন্ডোতে আসার পর দ্বিতীয় রবিবার আমি হঠাৎ ঠিক করলাম যে পেরেডেলকিনো যাবো। সে দিনটা ছিলো উজ্জল ঝলমলে। শহরের মধ্যখানে আমি যেখানে থাকতাম, সন্ধ্যা ঝরে-পড়া তুবারের উপরতল ঝিকমিক করছিলো ক্রেমলিনের স্বর্ণ গম্বুজের আভায়ে। রাজপথ দৃশ্য-উপভোগকারীদের সমাগমে পূর্ণ। শহরের বাইরে থেকে যারা এসেছে তারা চাষীদের মতো দলবেঁধে হাঁটছে ক্রেমলিনের দিকে। অ-কেরই হাতে লজ্জাবতীলতা—কেউ কেউ বা নিয়েছে একটা পুরো ডাল। শীতের রবিবারগুলোর মন্ডোতে প্রচুর লজ্জাবতীলতা আমদানী করা হয়। কশীয়রা এই লতা ক্রয় করে কখনো অল্পকে উপহার দেবে ব'লে, কখনো শুধু নিজেই হাতে নিয়ে বেড়াতে যাবে, ব'লে—যেন এই দিনের পবিত্রতার চিহ্ন ব'য়ে নিয়ে যাচ্ছে।

যদিও আমি জ্ঞাত ছিলাম যে একটা বিদ্রোহবাহী রেলগাড়ি মন্ডোর একটু বাইরে কিয়েভ রেলস্টেশন থেকে ছাড়ে তবু ঠিক করলাম একটা ট্যাক্সিই ভাড়া নিয়ে যাবো পেরেডেলকিনো। হঠাৎ কেমন যেন সেখানে দ্রুত পৌঁছবার জন্ত ব্যস্ত সমস্ত হ'য়ে উঠলাম। যদিও ওয়াকিবহাল অনেক মন্ডোবাসী আমাকে নিবৃত্ত করতে চেয়েছেন এই বলে যে বিদেশী দর্শনার্থীদের সঙ্গে সাক্ষাতে খুবই অনিচ্ছুক। মনে মনে অবশ্য ঠিক ক'রেছিলাম, ওঁকে খবরগুলো পৌঁছে দিয়ে এবং সম্ভবত একবার তার করমর্দন করেই ফেরার পথ ধরবো।

আমার ট্যাক্সির চালক—যিনি বলতে গেলে প্রায় যুবক, বরং চেহারায় পৃথিবীর অল্প সব নগরীর বৈশিষ্ট্যহীন ট্যাক্সি চালকদেরই অল্পরূপ—আমাকে বোঝালেন যে তিনি পেরেডেলকিনের পথ বেশ ভালো করেই জানেন। স্থানটি কিয়েভ রাজপথ থেকে ৩০ কিলোমিটার মাত্র দূরে। ভাড়া পড়বে ৩০ রুবলের মতো। এমন একটা রৌদ্রঝলমলে দিনে আমি যে এই পথটা গাড়িচেপে যাবার ইচ্ছে করছি তা ওঁর কাছে বেশ স্বাভাবিক ব'লেই মনে হয়েছে।

কিন্তু খুব শিগগিরই আমরা পথ হারিয়ে ফেলার প্রমাণ হ'লো গাড়ির চালক রাস্তা চেনার কথাটা পুরো দৃষ্ট ক'রে বলেছেন। চারটে গাড়ি চলার উপযোগী রাজপথ দিয়ে আমরা বেশ মোটামুটি দ্রুত গতিতে চলছিলাম। রাস্তার গতি ব্যাহত হ'লো না বরক জমার কলে। পথপার্শ্বে কোনো ভেলের পাশ বা নামের কোনো কলকও দেখতে পেলেন না। মাঝে মাঝে যদিও বা অস্পষ্টভাবে

রাস্তার নাম লেখা কলক পাওয়া গেল কিন্তু সে সব থেকে পেরেডেলকিনোর কোনো হদিস পাওয়া সম্ভব হ'ল না তাই পথে যেখানেই কোনো পথচারীর দেখা পেলাম গাড়ি ধামিয়ে তার কাছে পথের সন্ধান চাইছিলাম। প্রত্যেকেই মনে হ'ল অত্যন্ত সন্দেহ ও সাহায্যের জ্ঞাত উদগ্রীব। কিন্তু ওদের মধ্যে কাউকে পেরেডেলকিনোর নামের সঙ্গে পরিচিত ব'লে মনে হয় না। আমরা দীর্ঘক্ষণ ধ'রে সীমাহীন শুভ্র মাঠের মধ্য দিয়ে একটা কাটা, বরফাচ্ছাদিত পথ ধ'রে চললাম। অবশেষে পৌঁছানো গেল একটা গ্রামে। গ্রামটা যেন পুরনো যুগ থেকে উঠে এসেছে। মস্কোর উপাস্তে যে অসংখ্য নূতন ঘোঁষা বসতবাড়িগুলো দৃশ্যমান, এই গ্রামের রাস্তার দুপাশে নিচু, পুরনো ধাতের কাঠের কুঠিরগুলো তার ঠিক বিপরীত। একটা ঘোড়ার-টানা বরফে চলার গাড়ি পাশ দিয়ে চ'লে গেল। ছোটো একটা কাঠের গীর্জের সামনে একদল মহিলা মাথার ক্রমাল বাধা। জানা গেল আমরা পেরেডেলকিনোর খুব কাছাকাছি পৌঁছে গেছি। ঘন চিরসবুজ বনের মধ্যে দিয়ে দশ মিনিট একটা আঁকাবাঁকা রাস্তায় গাড়ি চলার পর আমরা হঠাৎ পাস্তেরনাকের গৃহের সম্মুখে এসে পৌঁছে গেলাম। আমি এই গৃহটি নানা পত্রপত্রিকায় ছাপা ছবিতে দেখেছি। সেটাই সহসা এখন আমার ডানদিকে আবির্ভূত হ'ল। ধূসর, ঘুলঘুলি ধরণের জানালা, ফার বুক্কেস সারির পশ্চাতপটে ঢালু জমিতে অবস্থিত গৃহটি। যে রাস্তা দিয়ে আমরা এই শহরে পৌঁছেছি বাড়িটি থেকে তা স্পষ্ট দেখা যায়।

পেরেডেলকিনো একটু অগোছালো ছোট্ট শহর। দেখে মনে হয় অতিথি-পরায়ন ও রোড্রোজ্জল অপরাহ্নের হাসিতে উদ্ভাসিত। এখানেই নানা লেখক ও শিল্পী তাঁদের বাসের জ্ঞাত নির্ধারিত গৃহে বছরের পর বছর বসবাস করছেন। সোভিয়েট লেখক সমিতির দ্বারা পরিচালিত এই উপনিবেশ এমন একটি বিশ্রাম গৃহ আছে যা মূলতঃ লেখক অথবা সাংবাদিকদের জ্ঞাতই নির্ধারিত। কিন্তু শহরের বেশির ভাগ ভূমিই আজো ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শিল্পের সব কারিগর কিংবা চাষীদের অধিকারভুক্ত। কলে শহরের কোথাও তেমন কোনো সাহিত্যে ছাপ লক্ষিত হয় না।

স্বনামধন্য সাহিত্য সমালোচক ও শিশুসাহিত্যিক টোকোভস্কি একটা বেশ আরামদায়ক ও আতিথ্যে উদ্ভাসিত গৃহে বাস করেন। তাঁর এই গৃহে

বয়েছে অজস্র বই। তিনি শহরের ছেলেমেয়েদের জন্য একটা পাঠাগার পরিচালনা করেন এখন থেকেই। পাস্তেরনাকের প্রতিবেশী হলেন বর্তমান কালের রুশীয় উপন্যাস লেখকদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা অধিক পরিচিত, কনস্টানটিন কেহিন। তিনি আসলে এখন লেখক সমিতির প্রধান কার্ধ-নির্বাহক। এই কাজটা আলেকজান্ডার ফাদিয়েভই করতেন ১৯৫৬ সালে তাঁর মৃত্যুর আগে পর্যন্ত। তিনিও এখানেই বাস করেছেন আমৃত্যু। পরে পাস্তেরনাক আমাকে আইজাক বাবেলের বাসগৃহটিও দেখালেন। ১৯৩০-এ তাঁকে বন্দী করে নেওয়া পর্যন্ত তিনি এখানেই বাস করেছেন, কিন্তু পরে আর কোনো দিন এ গৃহে ফিরে আসেন নি।

পাস্তেরনাকের বাসগৃহটি খুব সুন্দর একটা বাকা মেঠো পাথের ধারে—যে পথ টিলার উপর থেকে নেমে গেছে ছোট্টো তটিনীটির ধার পর্যন্ত। এই আলোকিত অপরাহ্নে টিলার ওপরটা ভ'রে আছে স্বী ও শ্লেজগাড়ি ভর্তি গুল্লগুল্ল বাচ্চা ভালুকের মতো শহরের শিশুর দলে। গৃহের উল্টোদিকে রাস্তার ওপরে একটা বৃহৎ বেড়া দেওয়া মাঠ—যা আসলে গ্রীষ্মে ঘোঁষ চাষ-আবাদের ক্ষেত্র। এখন একটা টিলার উপর ছোট্টো কবরখানা ভিন্ন পুরো মাঠটাই বরফে সাদা হ'য়ে আছে। মনে হয় শাগালের কোনো চিত্রের পটভূমি। কবরগুলো সব উজ্জল নীল রঙের কার্টের বেড়ায় বেঁধা, ক্রুশগুলো কেমন হেলানো, আর বরফের উপর পুঁতে রাখা হয়েছে অজস্র গোলাপী ও লাল কাগজের ফুল। কবরখানাটাও যেন হাস্তমুখর।

গৃহটির বারান্দা দেখে মনে হয় যেন চল্লিশ বছরের পুরনো মাকিন কার্ঠামোর গৃহ, কিন্তু যে কার বনের সম্মুখে গৃহটি তাকে স্পষ্টই রুশীয় আবাস হিসেবে চিনতে পারা যায়। কারগাছগুলো গায়ে গা লাগিয়ে জন্মায় ব'লে শহরটা ঘিরে যে সামান্ত কার গাছের আবরণ তাতেই গভীর অরণ্যের প্রতিভাস।

চালকের প্রাপ্য মিটিয়ে অভ্যস্ত দ্বিধা নিয়ে সদর দরোজাটা ঠেলে খুললাম। গেটটা রাস্তা থেকে বাগানটাকে পৃথক ক'রে রেখেছে, তা পেরিয়ে সোজা হেঁটে গেলাম অন্ধকার গৃহের দিকে। ছোট্টো বারান্দার একপাশে একটা দরোজা তার উপর পেরেক দিয়ে ঝাঁটা মুছে বাওয়া ফলকে ইংরিজিতে লেখা আছে: “আমি কাজে ব্যস্ত। আমার পক্ষে এখন কাউকে অভ্যর্থনা করা সম্ভব নয়; দয়ঃ

ক'রে কিরে যান।" এক মুহূর্তের বিধা, তারপরই ঠিক ক'রে ফেললাম, এই নির্দেশ মানব না—দুই কারণে, প্রথমত এই নির্দেশনামা দেখে মনে হয় অত্যন্ত পুরাতন ; দ্বিতীয়ত, আমার হাতে কয়েকটা ছোটো ছোটো উপহার সামগ্রীর মোড়ক। দরোজায় টাকা দিলাম, এবং প্রায় তৎমুহূর্তেই দরোজাটা খুলে গেল। খুললেন, পাস্তেরনাক স্বয়ং।

শিরে আঙ্গীকান প্রদেশের মেঘচর্মের টুপি। বিশেষভাবে উল্লেখ করার মতো রূপবান তিনি। চোয়ালের হাড় একটু উঁচু, কালো চোখ, লোমণ্ডালা টুপি মাথায় তাঁকে দেখে মনে হ'ল যেন এইমাত্র কশ্মীর উপকথা থেকে একটি চরিত্র নেমে এলেন। দীর্ঘ পঞ্চ ভ্রমণের অশেষ ক্লান্তি ও উৎকর্ষার শেষে আমি যেন কেমন নিশ্চিন্তি অনুভব করলাম। মনে হ'ল যেন পাস্তেরনাকের সঙ্গে দেখা নাও হ'তে পারে—এ কথাটা কখনো বিশ্বাস করিনি।

আমি আমার পিতার পোষাকি নাম ব্যবহার করে বললাম, আমি ভাদিম লিওনিডোভিচ-এর কন্যা, আমার নাম ওলগা আন্দ্রিয়েভ। পিতার এই নামটি আসলে ঠুঁর এবং ঠুঁর পিতার প্রথম নামের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে ঠিক করা। ঠুঁর পিতা লিওনিড ছোটোগল্ল ও নাটক রচয়িতা, তাঁর নাটকের নাম "হি জ গেট্‌স্ স্ন্যাপ্‌ট" এবং "দি সেভেন হ ওয়ার হ্যান্ড" ইত্যাদি। আন্দ্রিয়েভ নাম হিসেবে রুশদেশে সুপরিচিত।

আমি যে বিদেশ থেকে এসেছি ঠুঁর সঙ্গে দেখা করতে, এ কথাটা অনুধাবন করতে পাস্তেরনাকের এক মিনিট সময় লাগলো। নিজের দুহাতে আমার হাত নিয়ে উনি আমাকে অত্যন্ত উত্তাপময় সন্তাষণ জানালেন। জিগগেস করলেন, আমার মায়ের স্বাস্থ্য বিষয়ে, পিতার লেখা বিষয়ে এবং শেষ কবে আমি পারী গিয়েছিলাম সব সময় নিরীক্ষণ করছিলেন আমার মুখ যদি তা'তে পারিবারিক কোনো ছাপ খুঁজে পাওয়া যায়। তিনি কারো সঙ্গে দেখা করতে বাইরে বেরুবার অল্প প্রস্তুত হচ্ছিলেন। যদি আমি আর এক মুহূর্তও দেরি ক'রে পৌঁছুতাম তবে তাঁকে পেতাম না। তিনি প্রথম যেখানে যাবেন—লেখকসমিতির দপ্তর পর্যন্ত—আমাকে তাঁর সঙ্গে হাঁটতে বললেন।

যতক্ষণ পাস্তেরনাক প্রস্তুত হচ্ছিলেন বেরুবার অল্প ততক্ষণ আমি যে সামান্য সাজানো খাবার ঘরে দাঁড়িয়ে ছিলাম সেটি ভালো ক'রে দেখবার সুযোগ

পেলাই। যে মুহূর্তে আমি এই গৃহে পা রেখেছি তখনি আমার গতকাল মস্তোভে দেখা লিও তলস্তয়ের আবাসের সঙ্গে এর মিল আমাকে চমকিত করেছে। দুটি গৃহের আবহাওয়াতেই এমনভাবে যুক্ত হয়েছে অনাড়ম্বরতা ও অতিথিপ্রিয়তা যে আমার মনে হ'ল এটি নিশ্চয়ই উনবিংশ শতকের রুশীয় বুদ্ধিজীবীদের গৃহলক্ষণ। আসবাবপত্র আরামদায়ক, কিন্তু প্রাচীন ও দস্তহীন। ঘরগুলো দেখলে মনে হয় অকেতুত্ববস্ত্র আমোদ-প্রমোদ, শিশুদের সমাবেশ, পড়ুয়ামানুষের জীবনযাপনের জন্তু আদর্শ ঘর। যদিও সময়ের পরিপ্রেক্ষিতে অত্যন্ত সাধারণ, তবু তলস্তয়ের গৃহ পাণ্ডুরনাকের গৃহের তুলনায় বেশ বৃহৎ ও জটিল, কিন্তু সৌষ্ঠব বিষয়ে অনীহায় অথবা তা প্রকাশে অনিচ্ছা উভয়ের ক্ষেত্রেই সমান।

সাধারণত, পাণ্ডুরনাকের গৃহে প্রবেশ করতে হ'লে পাকশালার মধ্যে দিয়ে যেতে হয়। আর সেখানে আমাদের পাড় থেকে খুরো বরক খেঁড়ে দেবার জন্তু রয়েছে গৃহকর্তার ছোটোখাটো সদাহাস্তময় মাঝারি বয়সের পাচকটি। এর পরেই ভোজনকক্ষ যার খোলা জানালা দিয়ে দেখা যায় জিরেনিয়াম গাছ। দেয়ালে লেখকের চিত্রশিল্পী পিতা লিওনিড পাণ্ডুরনাকের কাঠকয়লার আঁকা কিছু চিত্র। কিছু স্থিরচিত্র, কিছু প্রতিকৃতি। তার মধ্যে আছে, টলস্তয়, গোর্কি, স্ক্রিয়াবিন, রাচমানিনভ। আছে বোরিস পাণ্ডুরনাক, তাঁর ভ্রাতা ও ভগ্নীদের শৈশব চিত্র, কিছু মহিলা—যাদের মাথায় মস্ত টুপি, মুখ পাতলা ঘোমটার আচ্ছাদিত……সবটা মিলিয়ে পাণ্ডুরনাকের ছেলেবেলার নানা স্মৃতি, তাঁর কবিতার কৈশোর প্রেম।

কিছুক্ষণের মধ্যেই পাণ্ডুরনাক বেরুবার জন্তু প্রস্তুত হ'য়ে এলেন। বাইরে উজ্জল সূর্যালোকে আমরা বেরিয়ে এলাম। গৃহের পেছনদিকের চিরসবুজ কুঞ্জপথে আমার জুতোর ঢুকে যেতে থাকা বেশ গুরু বরকের উপর দিয়ে আমরা হাঁটতে শুরু করলাম।

একটু পরেই আমরা এসে পৌঁছলাম জনাকীর্ণ এক পথে—যে পথে মাঝে-মাঝে পিচ্ছিল বরকের আশ্রয় থাকা সত্ত্বেও হাঁটার পক্ষে অনেক বেশি সুবিধাজনক ব'লে মনে হ'ল। পাণ্ডুরনাক দীর্ঘ ও নড়বড়ভাবে পা কেলছিলেন। কেবলমাত্র বিপদজনক স্থানগুলোতেই তিনি আমার বাহ ধরছিলেন, তাছাড়া অঙ্গসময় মনযোগ ছিল কেবল আলাপচারিতায়। রুশীয়

জীবনে হাঁটার একটা বিশেষ স্থান রয়েছে—যেমন রয়েছে চা পানের কিংবা দীর্ঘ দার্শনিক কথপোকথনের—যা তিনিও পছন্দ করতেন। লেখকসমিতির দপ্তরে পৌছুবার জন্ত যে পথটা আমরা বেছে নিয়েছিলাম তা যে অত্যন্ত ঘূবপথ তা’তে কোনোই সন্দেহ নেই। আমাদের এই আলাপময় পদচারণা প্রায় চল্লিশ মিনিট সময় নিল। যেহেতু আমি উল্লেখ করেছিলাম যে আমার এবং অনেকেরই মতে ড. জিভাগো ইংরিজিতে প্রথম অনুবাদিত হয়েছে তাই তিনি প্রথমেই অনুবাদ কর্মের বিষয়ে আলোচনার রত হলেন। মাঝে মাঝে অবশ্যই আলোচনা ধামিয়ে জিগগেস করছিলেন ফরাসী ও মার্কিন রাজনৈতিক এবং সাহিত্যিক আবহাওয়ার কথা। বললেন, তিনি খুবই কম সংবাদপত্র পাঠ করেন। “যদি না আমি পেন্সিল কাটতে বসি ও কতিপিত অংশগুলো কোনো সংবাদপত্রের উপর জড়ো করতে চাই। এমনি করেই আমি গত হেমন্তে জানতে পেরেছিলাম আলজিরিয়ায় ছা গলের বিরুদ্ধে একটা ছোটোখাটো বিদ্রোহ দানা বেঁধেছিলো ও তার পরিণতি হিসেবে স্যাস্তেলে বিতাড়িত হয়েছিল। স্যাস্তেলে বিতাড়িত হয়েছিল।” তিনি পুনরাবৃত্তি করছেন, ছা গলের সিদ্ধান্তে খুলি হ’য়ে এবং শব্দের অনুপ্রাসের মজায়। কিন্তু আসলে মনে হ’ল বিদেশের সাহিত্যজীবন সম্পর্কে তিনি উল্লেখযোগ্য ভাবে ওয়াকিবহাল এ সম্পর্কে তাঁর অনুসন্ধিসাও প্রথর।

প্রথম থেকেই পাস্তেরনাকের কথ্যভাষা আর তাঁর কবিতার মধ্যে-শব্দের অনুপ্রাস ও অসাধারণ চিত্রকল্পের ক্ষেত্রে আশ্চর্য সায়ুজ্য আমাকে যেমন মোহিত করেছিল তেমনি বিশ্বযাবিষ্টও হয়েছিলাম। শব্দের সঙ্গে শব্দ জুড়ে দিচ্ছিলেন সঙ্গীতে যেমন হয়—অথচ কখনো মনে হয় না প্রয়াশক্রষ্ট অথবা শব্দের প্রয়োজনে যথার্থের অবহেলা হচ্ছে। যিনি রুশীয় ভাষায় তাঁর কবিতার সঙ্গে পরিচিত তাঁর পক্ষে পাস্তেরনাকের সঙ্গে আলাপচারিতা এক স্বরণীয় অভিজ্ঞতা মনে হবে। শব্দ ব্যবহারে তাঁর দক্ষতা এতোই প্রবল যে আলাপচারিতার সময় মনে হয় যেন তাঁর কোনো কবিতাই দীর্ঘতর করছেন, যেন অতিক্রান্ত প্রক্ষিপ্ত বাক্যবন্ধ, শব্দের ও চিত্রকল্পের ক্রমবধ্ব দেউ সঙ্গীতের উচ্চগ্রাম মুচ্ছনার মতো ছড়িয়ে পড়ছে।

পরে তাঁর ভাষার সাদৃশ্যিকতা বিষয়ে তাঁকে বললাম। তিনি বললেন,



“কী লেখার কী বচনে শব্দের সঙ্গীত তো কেবলমাত্র শব্দ নয়। কেবলমাত্র শব্দবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের মিশ্রণেই শব্দের জগৎ নয়। শব্দের সঙ্গীতের জগৎ আসলে কথা ও নিহিতার্থের দ্ব্যতিময় মিলন থেকে। এবং নিহিতার্থ, বিষয়—অবশ্যই পূর্বগামী হবে।”

যতবার ভাবছিলাম আমি একজন সত্তর বৎসর বয়সের মানুষের সঙ্গে কথা বলছি ততই কেমন আশ্চর্য লাগছিল—কারণ এই বয়সেও পান্তেরনাক দেখতে যেমন উল্লেখযোগ্যভাবে যুবক সদৃশ তেমনই স্বাস্থ্যোদ্দীপ্ত। তবু কোথায় যেন কিছু একটা অবিবাস্য, একটা নিষেধ তাঁর ‘যৌবনের’ সঙ্গে মিশে আছে—জানি না সে বস্তুটিই শিল্প কিনা?—আর তাই এই মানুষটিকে সত্তর বছরেও এক যৌবনদীপ্তি দান করেছে। তাঁর চলনবলন—তাঁর হাতের প্রক্ষেপ, মাথাটা পেছনের দিকে ঝেং হেলনোতে—পূর্ণযৌবনের প্রকাশই দৃশ্যমান হয়। তাঁর বন্ধু মহিলা কবি মারিনা টিসভেটোয়েভা লিখেছিলেন, “পান্তেরনাক দেখতে যুগপৎ একজন আরব ও তার অশ্বের মতো।” সত্যিই তাঁর চাপা গাত্রবর্ণ ও ক্রপলী শারীরিক গঠন অশ্বের মুখাবয়ব তাঁকে আরবদের অমুরূপ করে তুলেছিল। কোনো কোনো মুহূর্তে তিনি যেন হঠাৎ তাঁর অসাধারণ মুখমণ্ডল, তাঁর ব্যক্তিত্বের অভিধাত বিষয়ে সচেতন হয়ে উঠতেন। মুহূর্তে যেন তিনি নিজেকে গুটিয়ে নিতেন, ঝাঁকা বাধামী চোখ অর্ধনিমিলিত হ’তো, মাথাটা একটু হেলিয়ে দিলেই কেমন যেন তাঁকে দেখে মনে হ’তো আরব অশ্বের প্রতিকৃতিস্বরূপ।

মস্কোতে কয়েকজন লেখক দ্বারা ব্যক্তিগতভাবে পান্তেরনাকে সঙ্গে পরিচিত নন—আমাকে বলেছিলেন—পান্তেরনাক নাকি জনশ্রুতি অনুযায়ী আত্মপ্রতিমার প্রেমে মত্ত। তখন কিন্তু আমি মস্কোতে অনেক প্রকার পরম্পরবিরোধী জনশ্রুতি শুনেছি : সবটা মিলিয়ে পান্তেরনাক ছিলেন এক জীবন্ত উপকথা—কিছুসংখ্যক মানুষের কাছে আদর্শজন, অশ্বদের কাছে এমন মানুষ যিনি রাশিয়ার শত্রুদের কাছে নিজেকে বিক্রয় করেছেন। লেখক বা শিল্পীকূলের কাছে কিন্তু সর্ববাদিরূপে তাঁর কবিতা তপিত হ’তো প্রশংসা বাক্যে। ড. জিভাগোর নামকের চরিত্রটিই আসলে সব বিতর্কের মর্মস্থল। পান্তেরনাকের কবিতার এক পরমভক্ত অত্যন্ত মুক্ত মনের মানুষ একজন রুশীয় বহল প্রচারিত তরুণ কবি

বলেছিলেন ড. জিভাগো সম্পর্কে, “সব নিয়ে উৎসাহহীন ঘুণে-ধরা একজন বুদ্ধিবাদী ভিন্ন আর কিছুই নয়।”

আমি অবশ্য কোনো সময়ই পাস্তেরনাক যে আত্মপ্রতিমাশ্রমী এই নিন্দাবাক্যের বর্ধার্হতার কোনো কারণ দেখতে পাই নি। পক্ষান্তরে, তাঁকে মনে হয়েছে পারিপার্শ্বিক জ্ঞান সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন এবং তাঁর আশপাশের মানুষের পরিবর্তনশীল মানসিকতা বিষয়ে তুমুল উৎসাহী। তাঁর তুলনায় অধিক সংবেদনশীল আলাপচারীর কল্পনা করাও আমার পক্ষে দুঃসাধ্য। তিনি অত্যন্ত গুঢ় রহস্যময় ভাবনাও মুহূর্তে অমুখাবন করতে সক্ষম। তাঁর সঙ্গে আলাপনে কথোপকথনের সব ভার আপনি খ’সে পড়ে। আমার পিতামাতা বিষয়ে পাস্তেরনাক নানা প্রশ্ন করলেন। যদিও তিনি জীবনে সামান্য কয়েকবার মাত্র তাঁদের সঙ্গে মিলিত হয়েছেন, অথচ তাঁদের দুজনের বিষয়ে সব কথা, এমন কি তাঁদের নানা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ভালোলাগা মন্দলাগাগুলোও স্মরণে রেখেছেন। বিশ্বায়ের কথা, তিনি আমার পিতার যে কবিতাগুলো পছন্দ করতেন তা হুবহু আঙু ও স্মরণে রেখেছেন। যে সব লেখকদের আমি চিনতাম তাঁদের কথা তিনি জানতে চাইলেন—জানতে চাইলেন যে সব কশীয়রা পারীতে আছেন, ক্রাসীদের, আমেরিকানদের কথা। মনে হ’ল মার্কিনী সাহিত্য তাঁকে বিশেষভাবে ভাবিত করে—যদিও তিনি মাত্র কয়েকটি বিশেষ উল্লেখ্য নামের সঙ্গেই মাত্র পরিচিত। আমি একটু পরেই বুঝতে পারলাম—তাঁকে নিজের সম্বন্ধে কথা বলানোটা বেশ কঠিন কাজ হবে।

সুখালোকে চলতে চলতে আমি পাস্তেরনাককে জানালাম তাঁর ড. জিভাগো পশ্চিম দেশগুলোয় বিশেষভাবে যুক্তরাষ্ট্রে কতখানি উৎসাহ ও প্রশংসা অর্জন করেছে—যদিও ইংরিজি ভাষান্তর তাঁর গ্রন্থের প্রতি তেমন সুবিচার করতে সক্ষম হয় নি।

“ঠিক”, তিনি বললেন, “আমি এই উৎসাহ বিষয়ে সম্পূর্ণ ওয়াকিবহাল এবং আমি এর জন্য খুবই গর্ব ও তৃপ্তি অনুভব করি। বস্তুত আমি বিদেশ থেকে নিয়ত প্রভূত পরিমাণে এই সম্পর্কে চিঠি পাই। সত্যি বলতে, কখনো কখনো এই পত্রাবলীর প্রাচুর্য আমার কাছে ভারস্বরূপ হ’য়ে ওঠে। এই সব পত্রের উত্তর আমাকেই দিতে হয়, তার চেয়েও বেশি এই ভাবে সীমাস্তর

অপর দিকের সঙ্গে সংযোগ রক্ষা করাও প্রয়োজনীয় হ'য়ে ওঠে। ড. জিভাগোর ভাষান্তর বিষয়ে ওদের বিশেষ দোষারোপ করাটা ঠিক নয়। এটা আসলে ওদের ত্রুটি নয়। ওরা বস্তুত, অগ্রাঙ্গ দেশের অনুবাদকদের মতোই যা বলা হয়েছে তার শৈলীর পরিবর্তে বাচ্যার্থের ভাষান্তর করতেই অভ্যস্ত। যদিও রচনশৈলীই প্রথমত গ্রাহ্য। বস্তুত, গ্রুপদ্বী সাহিত্যের অনুবাদই একমাত্র অনুধাবন যোগ্য বিষয়। এখানেই প্রয়োজন কুশলীকর্মের। আধুনিক সাহিত্য, হয়তবা অনুবাদ সহন মনে হবে, তবু বলবো তার ভাষান্তর প্রতিদানহীন। তুমি বলছো, তুমি চিত্রকর। বেশ ভাষান্তর কর্ম আসলে ঠিক যেন চিত্রের কপি করার মতো ব্যাপার। ভাবো তো তুমি মালেভিচের একটি ছবির কপি করছো। একাজটা কী তোমার কাছে ক্লাস্তিদায়ক মনে হবে না? এবং এই কাজটিই আসলে আমাকে করতে হবে বিখ্যাত চেক ন্যারেরয়ালিস্ত লেখক নেক্‌ভাল-এর জন্য। তিনি কিন্তু আসলে নিরস লেখক নন, কিন্তু বিশ দশকের এই সব রচনা এখন অত্যন্ত পুরানো হ'য়ে গিয়েছে। এই অনুবাদকর্ম যা আমি সমাপ্ত করতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ এবং আমার নিজের চিঠিপত্র রচনার কাজ আমার অনেক অনেক সময় নষ্ট করছে।”

“চিঠিপত্র পেতে কী আপনার কোনো অনুরোধ হয়?”

“মনে হয় যে সব চিঠিপত্র আমাকে পাঠানো হয় তার সবটাই আমি এখন পাই। এগুলো সংখ্যায় প্রচুর—যদিও আমি এসব চিঠিপত্র পেয়ে খুশিই হই তবু এত সংখ্যক চিঠির উত্তর দেবার বাধ্যবাধকতা কখনো কখনো আমাকে সীড়িত করে।

“বুঝতেই পার ড. জিভাগো সম্পর্কে যে সব চিঠি আমি পাই তার মধ্যে কিছু সংখ্যক অবাস্তব বিষয়ে পরিপূর্ণ। সম্প্রতি করাশি ভাষায় একজন চিঠি লিখছেন—ড. জিভাগো উপগ্রাসটির পরিকল্পনা বিষয়ে জানতে চেয়ে। মনে হয় উপগ্রাসটি করাশি রীতিবোধকে খণ্ডিত করছে। কী হাস্যকর প্রশ্ন—উপগ্রাসে ব্যবহৃত কবিতাগুলোই তো উপগ্রাসের মূল পরিকল্পনা প্রকাশ করছে। খানিকটা এই জন্তই আমি কবিতাগুলো উপগ্রাসের সঙ্গে প্রকাশের ব্যবস্থা করেছিলাম। কবিতাগুলোর অগ্র কাজ হচ্ছে উপগ্রাসটিকে আরো একটু বেশি অবয়ব, আরো অধিক বৈভব প্রদান করা। আবার উপগ্রাসটিকে আরও

একটু বেশি প্রাণের উত্তাপ প্রদান করার জন্তই আমি ধর্মীয় প্রতীক ব্যবহার করেছিলাম। এখন কিছু কিছু সমালোচক ঐ সব প্রতীকের আলোয়ান গায়ে জড়িয়ে নিয়েছেন। অবশ্য যেমন গৃহে আগুনের চুল্লি বসানো হয় উত্তাপের প্রয়োজনে তেমনি ব্যবহৃত হয়েছে উপন্যাসের প্রতীকগুলি। এরা চাইছেন যাতে আমি আবার দায়ভাগ নিয়ে খামারি উত্তাপের চুল্লির চিমনি বেয়ে উঠি।”

“আপনি কী দি নিউ ইয়র্কার ও দি নিউ রিপাব্লিক-এ প্রকাশিত এডমাণ্ড উইলসনের ড. জিভাগোর উপর রচিত যুক্তিপূর্ণ প্রবন্ধ দুটি পাঠ করেছেন?”

“অবশ্যই, আমি সেগুলো অবশ্য পাঠ করেছি এবং রচনা দুটির গভীরতা ও বুদ্ধিমত্তা বেশ উপভোগ করেছি। তবে তুমি নিশ্চয়ই এটা মানবে যে উপন্যাসটা নিশ্চিত ব্রহ্মবিজ্ঞানত ধারায় বিচার করা ঠিক হবে না। বিশ্ব বিষয়ে আমার অভিজ্ঞার জন্ত কিছুই কী ব্যবহৃত হয় নি! প্রত্যেকের উচিত অবিরাম জীবন ধারণ করা ও নিরলস রচনা কর্মে ব্যাপ্ত থাক। এর জন্ত প্রয়োজন জীবনের অভিজ্ঞতার কোঠায় ক্রমাগত সঞ্চয় তেমনি সেই সঞ্চয় নিরন্তর ব্যবহার। একটা বিশেষ ধারণার প্রতি আহ্বান ব’য়ে যাওয়ার ভাবনাটাই আমার কাছে ভয়াবহ ব’লে মনে হয়। আমাদের চারপাশে জীবন নিরন্তর পরিবর্তিত হচ্ছে এবং আমার মনে হয় প্রত্যেককে সর্বদা সচেতন থাকা উচিত যাতে তদন্তরূপ ভাবে সে অসুগামী হ’তে পারে—অন্তত এক দশকে একবার এই পরিবর্তনের শ্রোত অসুখান যোগ্য। একটি বিশেষ ধারণার প্রতি মহৎ অবিচলিত নিষ্ঠা থাকার কাছে এক অজানিত ভাবনা মনে হয় এটা যেন নন্দতার অভাবমাত্র। মারাকোভস্কি আত্মহত্যা করেছিলেন কারণ তাঁর অভিমান কখনোই যা কিছু নবতম তাঁর অন্তরের অথবা তাঁর চারপাশে ঘটছে তা মেনে নিতে পারেন নি।”

আমরা একটা দীর্ঘ নিচু কার্টের বেড়ার শেষে একটা ধরোজার সামনে এসে দাঁড়িয়ে ছিলাম। পাস্তেরনাক থামলেন। এখানেই তাঁর বাবার কথা, আমাদের কথপোকথন তাঁকে এর মধ্যেই খানিকটা ঘেরি করিয়ে দিয়েছে। দুঃখের সঙ্গেই বিদায় নিলাম। কতো কিছুই না আমি সেই মুহূর্তে তাঁর কাছ থেকে জানতে চাইছিলাম। পাস্তেরনাক ছোট্টো গোরস্থানটার পেছনে, খুবই নিম্নে,

পাহাড়ের ঢালুতে রেলের স্টেশনটার পথ দেখিয়ে দিলেন। এক ঘণ্টারও কম সময়ে একটা ছোটো বিদ্যুৎবাহী রেলগাড়ি আমাকে মন্থো পৌঁছে দিল। “ভারের ট্রেন” কবিতার পান্ডেরনাক এই রেলগাড়ির নিখুঁত বর্ণনা দিয়েছেন।

আমি পরে দুবার যে পান্ডেরনাকের কাছে গিয়েছি আসলে তার স্বতি, দীর্ঘ সাহিত্য বিষয়ক আলাপন মিলেমিশে একটার পরিণত হ’য়ে গেছে। আমাকে রীতিমত একটা সাক্ষাৎকার নেবার সুযোগ অবশ্যই তিনি দেন নি, কিন্তু মনে হয় আমার প্রশ্নগুলো শুনে যেন তিনি বেশ উৎসাহিত বোধ করেছিলেন। ( “এর অন্ত তোমাকে যখন আমি কর্মবাস্ত, সম্ভবত পরের হেমন্তে আবার আসতে হবে : ” ) খাবার সময় ভিন্ন আমরা বসন্ত আলোচনায় কোনো বাধা পাই নি। দুবারই আমার বিদায় নেবার সময় হলে পান্ডেরনাক পুরানো কবিতা রীতি অমুখ্যায়ী আমার করচূষন করতেন এবং পরের রবিবার আমাকে আসতে অনুরোধ জানাতেন।

মনে আছে, গোরস্থানের পাশ দিয়ে স্টেশনের যে সহজ পথটা তিনি দেখিয়েছিলেন সে পথে গোখুলির আবছায়ায় আমি পান্ডেরনাকের গৃহে এসেছি। ঠাণ্ডা বাতাস উদ্দাম হ’য়ে উঠেছিল—সুঝ হয়েছিল তুষার ঝড়। দূরে স্টেশনের আলোর পাশ দিয়ে বতুল তুষারের ঢেউ উড়তে দেখেছিলাম। খুব ক্ষুধা অনুভব করি নেমে এলাম। বাতাসের বিপরীতে চলতে আমার বেশ কষ্ট হচ্ছিল। জানতাম শীতের রাশিয়ায় এই ব্যাপারটা খুবই স্বাভাবিক, কিন্তু আমি জীবনে প্রথম দেখলাম এই সত্যিকারের ‘মেটোল’—তুষারঝড়। মনে পড়লো, পৌছকিনে আর ব্রকের কবিতা। মনে হলো, পান্ডেরনাকের প্রথম জীবনে লেখা কবিতাগুলি ও ড, জিভাগোতে বর্ণিত তুষারঝড়ের কথা। কয়েক সূত্র পরেই তাঁর গৃহে পৌঁছে তাঁর উচ্চস্বময় বাক্যবদ্ধ বা তাঁর কাব্যেরই অমুরূপ শুনে বিশ্বাস্যবিষ্ট হয়ে গেলাম।

দুপুরের ভোজনের পক্ষে বেশ দেরি ক’রে আমি পৌঁছলাম। পান্ডেরনাকের পরিবারবর্গ ইতিমধ্যে আহার স্থান ত্যাগ করেছেন, সমস্ত গৃহ যেন অনশু মনে হলো। পান্ডেরনাক অনুরোধ জানাতে লাগলেন যেন আমি অন্তত কিছু খাই আর তাই পাচক থানিকটা যুগ ধাক্কা ও ভোদকা খাবার ধরে দিয়ে গেল। তখন প্রায় অপরাহ্ন চারটে বাজে এবং আরও কিছু

আবছায়া মনে হচ্ছিল। বাইরের জগৎসংসার থেকে যেন সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন—কোন বা তুবারপাতের ও বায়ু প্রবাহের শব্দ বাইরের জগৎ-এর অস্তিত্ব জ্ঞাপন করছিল। খুবই ক্ষুৎকাতর ছিলাম এবং খাদ্য যা পরিবেশিত হয়েছিল তা অত্যন্ত উপাদেয়। টেবিলের ওপাঠে বসে পাস্তেরনাক নিওনিভ আক্সিয়েড—অর্থাৎ আমার পিতামহ সম্পর্কে আলোচনা করছিলেন। সম্প্রতি তিনি ওর কিছু গল্প ফিরে পাঠ করে মোহিত হয়েছেন।” উনবিংশ শতকের উপকথার রানিয়ার সব লক্ষণই তাঁর এই সব গল্প পাওয়া যায়। সেই সব বৎসরগুলো ক্রমশ আমাদের স্মৃতি থেকে বিলীন হয়ে যাচ্ছে অথচ দূরে দৃশ্যমান বিপুলায়তন পর্বত শ্রেণীর সেই সময় আশ্রো আমাদের মনে উকিঝুঁকি দেয়। আক্সিয়েড ছিলেন নীটশের প্রভাবে আবরিত, এমন কি তাঁর অতিরীক্ষিতের প্রতি আকর্ষণ তাও নীটশের নিকটেই প্রাপ্য। তেমনি ছিলেন ক্রিগাবাইন। রুশীয়দের আকাজ্জিত কোনো কিছুই শেষ, পরম—তা শুধু নীটশের কাছেই তাঁরা পেতেন। সঙ্গীতে বা সাহিত্যকর্মে বিশেষভাবে চিহ্নিত হবার পূর্বে, নিজে হ’য়ে উঠবার পূর্বে তাদের সামনে থাকা উচিত বিপুল স্মরণ।”

পাস্তেরনাক বললেন, সম্প্রতি তিনি পূর্বজার্মান দেশের একটি পত্রিকা, কোলোন থেকে প্রকাশিত, তাতে “মাহুস কী” বিষয়ের ওপর একটি প্রবন্ধ রচনা করেছেন। “আমার যৌবনের দিনগুলোয় নীটশে ছিলেন সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য চিন্তানায়ক অথচ আজ তাঁকে কী ভয়ানক পুরাতনপন্থী ব’লে মনে হয়! কী বিপুল প্রভাবই না পড়েছিল—ভাগনারের উপর, গোর্কির উপর... গোর্কি তো তাঁর ধ্যানধারণায় ভরপুর ছিলেন। আসলে, নীটশের প্রধানতম কর্মই ছিল তাঁর সময়ের সব মন্দ কচি ছড়িয়ে দেওয়া। তখন প্রায় অখ্যাত, কীরেকেরগার্ড, তিনিই আসলে চিহ্নিত হয়েছিলেন আমাদের সময়ের উপর প্রগাঢ় প্রভাব বিস্তারের জন্য। বারদেয়েড-এর রচনা আমি আরো ভালো করে বুঝতে চাই, মনে হয় তিনি আমাদের যুগের ভাবনারই অংশীদার—আমাদের সময়ের একজন প্রতিভূ রচয়িতা।”

ভোজন কক্ষ ক্রমে অন্ধকার হ’য়ে এলো। আমরা উঠে এলাম সেই তলেই একটা ছোটো আলোজ্জ্বলা বসবার ঘরে। পাস্তেরনাক খাবার পাতে শেষ পদ হিসেবে তানজারিন লেবু এনে দিলেন। আগেই এর আশ্বাসন করেছি—এই-

রকম অল্পভূতি নিয়ে ওগুলো খেতে শুরু লাগলাম। তানজারিন পাণ্টেরনাকের রচনার বহু ব্যবহৃত—ড. জিভাগোর স্মৃতিতে, তার প্রথম দিকের কবিতায়। আত্মজ্ঞানিক তৃষ্ণা নিবারণ হিসেবে এই কালের প্রতীকিত হওয়া। তারপর রয়েছে পাণ্টেরনাকের কবিতার স্মৃতি জাগরক অল্প উপাদান, যেমন বাইরে প্রবাহমান তুষারঝঙ্কা—খোলা বৃহৎ পিয়ানো, কৃষ্ণকায় ও বিপুল, যেন কক্ষের অধিকাংশ অধিকার করে আছে।

.....তথাপি আমরা খুব কাছাকাছি

প্রদোষ আলোকে, সঙ্গীত মূর্ছনা ভরে

অগ্নিকুণ্ড, বছর বছর ডায়েরির পাতার মতন। ( মুচ্ছিত পিয়ানো )

ভোজনকক্ষের মতোই এ ঘরের দেয়ালেও লিওনিভ পাণ্টেরনাকের অঙ্কিত চিত্রাবলী বুলছে। ঘরের আবহাওয়া যুগপৎ গম্ভীর ও হালকা।

মনে হলো যে প্রব্রুটা আমার কাছে খুবই জরুরি সেই বিষয়ে পাণ্টেরনাককে জিজ্ঞেস করার এটাই প্রকৃষ্ট সময়। ড. জিভাগো রচনাকালে ধারা গুর সঙ্গে দেখা করেছিলেন তাঁদের কাছে শুনেছি পাণ্টেরনাক তাঁর অধিকাংশ প্রাক্তন কবিতা সাময়িক ও যুগচিহ্নিত বলে বাতিল করেছিলেন। এ রটনা বিশ্বাস করতে আমার ইচ্ছে হয় না। তাঁর ‘গীমস এণ্ড ভ্যারিয়েশন্স’ ও ‘মাই সিসটার লাইক’ যদিও বিশেষ দশকের পক্ষে পরীক্ষামূলক তথাপি তাতে ছিলো ক্রপণী পরিশূর্ণতা। কল্পীয় লেখক ও কবিদের আমি দেখেছি এঁর কবিতাগুলো স্মৃতিমগ্ন রেখে মাঝে মাঝে আবেগে আবৃত্তি করতে। সমকালীন তরুণ কবিদের রচনার অন্তরে প্রায়শ পাণ্টেরনাকের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। বস্তুত, মায়াকোভস্কি ও পাণ্টেরনাক দুজনে নিজস্ব চিহ্নে উনিশশো বিশেষ বছরগুলো ও বিপ্লবের দিনগুলোর প্রকৃষ্ট প্রতীক হয়ে উঠেছিলেন। তখন শিল্প ও বিপ্লবী ভাবনাসমূহ পরস্পর সম্পৃক্ত ছিলো। সমকালীন ঘটনাপ্রবাহ ও ভাবনামালার অচ্ছেদ্য তরঙ্গ সহজেই কাউকে ভাসিয়ে নিয়ে যেতো। তখন অল্পকোনো বিষয় ছিল যা কাউকে আগ্রহ করতে পারে ( তরুণ কল্পীয় বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে আমি সেই সব বিগত দিনের প্রতি এক সহন-প্রবণতা লক্ষ্য করেছি। ) তবে কি পাণ্টেরনাক তাঁর প্রথম জীবনের রচনাবলী বাতিল করেছেন বলে শুধুটি সত্য হ’তে পারে ?

এই প্রশ্নের উত্তরে পাস্তেরনাকের মধ্যে একটা ক্ষীণ বিরক্তি আমি স্পষ্টতই লক্ষ্য করলাম। হ'তে পারে তিনি কেবলমাত্র সেইসব যৌবনের কবিতার জুগাই মূলত প্রশংসিত হ'তে ইচ্ছে করেন না। হয়তো বা অসুভব করেন সে-সব রচনার টান আজো বড়ো দুর্লভ্য। অথবা কারণ যে সাধারণত শিল্পকর্তা তাঁর অতীত কর্ম নিয়ে অখুশী থাকতে অভ্যস্ত এবং পক্ষান্তরে সমসাময়িক শিল্পভাবনাগুলোই তাঁর নিকট উপযুক্ত সমসাময়িক ?

“এই সব কবিতা কেবল দ্রুতগঠিত রেখাচিত্রণ—কেবল আমাদের পূর্বসূরীদের রচনার সঙ্গে এর তুলনা ক'রে দেখ.....দস্তয়েভস্কি ও তলস্তয় তো শুধুমাত্র উপন্যাসকার নন, রকও শুধুমাত্র কবি নন। সম্পূর্ণ সাহিত্যের অবয়বে—জগতের গভীরগতিকতা, প্রচল প্রথাসমূহ, প্রতিষ্ঠিত নামের মধ্যে—এঁদের তিনটি কর্তৃত্বের বাঙময় হয়েছিল কারণ তাঁদের কিছু বলার ছিল.....এবং তা বজ্রবাণীর মতো কবিত হয়েছিল। বিশ দশকের সুযোগ সুবিধা যদি বল, তবে আমার পিতাকেই উদাহরণ হিসেবে গ্রহণ করা যাক। কতো না অহুসঙ্কান, কতো না পরিশ্রম তিনি করতেন একেকটা চিত্র গ'ড়ে তুলতে! বিশ দশকে আমাদের সফলতা আংশিকভাবে দৈবের উপর নির্ভরশীল ছিল। আমার সমসাময়িকগণ ইতিহাসের পাদপ্রদীপের সামনে সহজেই আবির্ভূত হয়েছিলেন। আমাদের প্রত্যেকের শিল্পকর্মই নিয়ন্ত্রিত হয়েছিল সাময়িকতার শাসনে। ফলে বিশ্ব-জনীনতার অভাব ছিল তাতে। এখন তাঁরা প্রবীণ হয়েছেন। তাছাড়া, আমার ধারণা আজ আর আমাদের অভিজ্ঞতার বিপুলতা ও বৈচিত্র্য গীতিকবিতার অবয়বে প্রকাশ সম্ভব নয়। জীবন অত্যন্ত দুর্বহ ও জটিল হ'য়ে উঠেছে। এমন সব মূল্যবোধ আমরা অর্জন করেছি যা যথার্থ প্রকাশিত হইল গল্পে। আমি তা আমার উপন্যাসে প্রকাশ করার চেষ্টা করেছি, মনে মনে স্থির করেছি আমার নাটকের বেলায়।”

জিভাগোর বিষয়টা কী ? ১৯৭৭তে আপনি যেমন নিশ্চয় করে বলেছিলেন জিভাগোই আপনার উপন্যাসের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য চরিত্র—তা কি এখনো আপনি বিশ্বাস করেন ?

“আমি যখন ড. জিভাগো রচনা করি তখন সমকালীনদের প্রতি আমার অসীম এক ঋণবোধ ছিল। তখন আসলে এই উপন্যাসের দ্বারাই আমি প্র



শোধ করতে চেয়েছিলাম। উপজ্ঞাস রচনার ধীর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে এই স্বর্ণবোধও আমাকে ক্রমশ গ্রাস করছিল। দীর্ঘদিনের কেবল গীতিকবিতা অথবা অনুবাদ কর্ণে নিয়োজিত থেকে, মনে হয়েছিল আমাদের যুগ সম্পর্কে—সেই সব বছরগুলো, দূরে পিছিয়ে গিয়েও যা এখনো আমাদের মনের উপর সর্বগ্রাসী প্রভাব বিস্তার করে রেখেছে—তার বিষয়ে একটা বক্তব্য প্রকাশ করা আমার অবশ্য পালনীয় কর্তব্য। সময় চলে যাচ্ছিল। আমি খুব চেয়েছিলাম অতীতকে নথীভুক্ত করতে এবং সেই দিনের কণ্ঠীয় সুন্দর ও সংবেদনশীল অনুভবগুলো ড. জিভাগোয় সন্মানিত করতে। সে দিনগুলো আর কিরবে না। অথবা কিরবে না আমাদের পিতা-পিতামহদের কাল; কিন্তু ভবিষ্যতের বিরাট পুষ্পিত দিনে, আমি প্রত্যক্ষ করতে পারছি, তাদের মূল্যবোধ পুনরায় পরিচর্চিত হবে। আমি তাই বর্ণনা করতে চেয়েছি। জামি না ড. জিভাগো উপজ্ঞাস হিসেবে কতটুকু সার্থক। কিন্তু এর সব ক্রটি-বিচ্যুতিসহ, মনে হয়, আমার প্রাক্তন কাব্যপ্রচেষ্টার তুলনায় অধিক মূল্যবান। আমার যৌবনের রচনা তুলনায় এইটি অনেক গভীরতর মানবিকতা সম্পদে সমৃদ্ধ।”

বিশ দশকে আপনার সমসাময়িকদের মধ্যে আপনার মতে দীর্ঘস্থায়িত্ব কার হবে ?

“তুমি জানো মায়াকোভ্‌স্কি আমার কাছে কতখানি। আমার আত্মজীবনী ‘সেক কনডাক্ট’-এ আমি এই বিষয়ে দীর্ঘ আলোচনা করেছি। তাঁর শেষদিকের অধিকাংশ কবিতাই আমার মনে বিশেষ আলোড়ন আনে না অবশ্য তাঁর শেষ অসমাপ্ত কবিতা ‘আমার কণ্ঠস্বরের শেষ পর্দায়’—ব্যতিক্রম। নির্মাণ শৈলির বিচ্যুতি, ভাবনার দৈন্ত্যতা, অসমাস্থুরলতা যা সেই যুগের কবিতার লক্ষণ আমার কাছে তা সবই অনাস্বাদিত। ব্যতিক্রমও ছিলো। আমি এসেনীনের পুরোটাই ভালোবাসি, তিনি কণ্ঠীয় মাটির গন্ধ তাঁর কাব্যে ধুত রেখেছিলেন। আমার কাছে ভূ-ভেতাইয়েভার স্থান অতি উচ্চে—তিনি তো কাব্যজীবনের সুর থেকেই এক পরিণত কবি। এক কৃত্রিমতার যুগে তিনি ছিলেন স্ব কণ্ঠস্বরের অধিকারীণী—মানবিক, ধ্রুপদী। এই রমণীটি ছিলেন পুরুষের আত্মার অধিকারী। প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে তাঁর সংগ্রাম ছিল তাঁর শক্তির উৎস। অল্পশীলনের মধ্য দিয়ে তিনি পেরেছিলেন প্রকৃষ্ট সেই বিস্তৃত স্বচ্ছতা। আত্মমাতোভার

চেয়ে তিনি অনেক বড়ো কবি, তাঁর সারল্য ও কাব্যিকতা আমি চিরকালই প্রশংসাবাক্যে ভূষিত করেছি। তন্মতেভাইয়েভার মৃত্যু আমার জীবনে এক অসীম দুঃখময় ঘটনা।”

আন্দ্রেই বেইলি—যিনি সেকালে অত্যন্ত প্রভাবশালী ছিলেন, তাঁর বিষয়ে আপনার মতামত কী ?

“বেইলি ছিলেন অত্যন্ত রুদ্ধ প্রকৃতির, অত্যন্ত সংকীর্ণ। তাঁর যা করণীয় ছিল তা কখনো সভাগীতির থেকে মহৎ হয়ে উঠতে পারে নি। যদি তিনি সত্যিই নানা যন্ত্রণা সহ করে থাকতেন তবে সম্ভবত কোনো মহৎ রচনা তাঁর দ্বারা সম্ভব হতো যাতে তাঁর ক্ষমতা ছিল। কিন্তু তিনি কখনোই সত্যিকারের জীবনের মুখোমুখি আসেন নি। সেই নব্যশৈলির প্রতি আকর্ষিত দ্বারা তাদের ভাগ্যই তরুণ বয়সে মৃত বেইলির অম্লরূপ। আমি কখনো সেই নব্য ভাষার, সম্পূর্ণ স্বয়ম্ভু অভিব্যক্তির শৈলির স্বপ্নের অর্থ অনুধাবন করতে সক্ষম হই নি। এই স্বপ্নের জগতই বিশদশকের অধিকাংশ রচনা বা চাতুর্ধময় পরীক্ষা-নিরীক্ষা ছিল—টিকতে সক্ষম হল না। সবচেয়ে অভূতপূর্ব আবিষ্কার তখনি হল যখন বা বলতে হবে তা নিয়ে শিল্পরচয়িতা বিমূঢ় হয়েছেন। অবশেষে তিনি আন্ত প্রয়োজনে সেই পুরানো ভাষাই ব্যবহার করতে বাধ্য হলেন এবং ভেতর থেকে রূপান্তরিত হলো সে পুরানো ভাষা। এমন কি সে সময়েও অনেকে দুঃখ পেয়েছেন এই ভেবে যে বেইলি বাস্তব জীবন থেকে বিচ্যূত হয়েছিলেন। তা না হ’লে হয়তো তাঁর প্রতিভা বিকশিত হয়ে উঠতো।”

সমকালীন তরুণ কবিদের বিষয়ে আপনার মতামত কী ?

“রুশদের প্রাত্যহিক জীবনে যে কবিতা একটা অংশ হয়ে উঠেছে এটা আমাকে অত্যন্ত চমৎকৃত করে। একজন পশ্চিমদেশীয়ের কাছেও কোনো তরুণ কবির কবিতার গ্রন্থের কুড়ি হাজার ছাপানো সংস্করণ অভূতপূর্ব মনে হবে। অবশ্য রাশিয়ান কবিতা যতখানি প্রাণবেগসম্পন্ন বলে তোমার মনে হবে—তা ঠিক নয়। বস্তুত কবিতা কেবলমাত্র বুদ্ধিজীবী গোষ্ঠীর নিকটই এখন আদরনীয়। আর আজকের কবিতা প্রায়ই খুবই সাধারণ। দেয়াল ঢাকার কাগজের নকশা, যথেষ্ট মনোহর অথচ তা সত্যিকারের অস্তিত্বের প্রয়োজনহীনতায় ভুগছে। অবশ্য কয়েকজন তরুণ প্রতিভার নিদর্শন দেখিয়েছেন—যেমন এভতুশেঙ্কো।”

বিশ শতকের প্রথমার্ধে যে কণীয়া সাহিত্যে কাব্যই গল্পের তুলনায় অধিক উৎকর্ষতা লাভ করেছিল তা কি আপনার মনে হয় না ?

“এখন আর আমি একথাটা মনে করি না। আমার বিশ্বাস গল্পই হচ্ছে আজকের ভাব প্রকাশের প্রকৃষ্ট মাধ্যম। যে গল্প বিস্তৃত, গভীরতর যেমন ফকনাব লিখেছেন। আজকের সাহিত্যিকর্ম অকণ্ঠই জীবনের সবগুলো স্তরকে পুরোপুরি নবরূপ দেবার দায় নেবে। আমি আমার নতুন নাটকে এটাই করার চেষ্টা করছি। ‘চেষ্টা করছি’ কারণ এখন প্রাত্যহিক জীবন আমার পক্ষে অত্যন্ত জটিল হ’য়ে উঠেছে। সব জায়গায়ই নিশ্চিত প্রত্যেক প্রখ্যাত লেখকের জীবন এমনি জটিল হ’য়ে উঠেছে, অবশ্য আমি কেবল এর জ্ঞান প্রস্তুত ছিলাম না। গুরুতা ও শাস্ত্রশ্রীহীন জীবন আমার কাছে কাম্য বলে আমি মনে করি না। মনে হয় একদা যৌবনে অনেক করণীয় কর্ম ছিল, যা জীবনেরই অংশ বিশেষ, যা জীবনের অন্ত সব কিছুকে আলোকিত করে তুলতো। এখন ব্যাপারটা এমন হয়েছে যে তার জ্ঞান আমাকে সংগ্রাম করতে হয়। পণ্ডিতদের, সম্পাদকগণের, পাঠকদের সেই সব দাবী আমি অগ্রাহ্য করতে পারি না, অথচ অমুবাদ ও অন্তর্জ্ঞান কাজ আমার সময়কে গ্রাস করে নিয়ত...। বহির্বিষে যারা আমার বিষয়ে উৎসাহী তুমি অবশ্য তাদের জানাবে আমার অন্ততম জরুরি সমস্যা হচ্ছে—নিদারুণ সময়ভাব।”

পান্তেরনাকের কাছে আমার শেষ যাওয়া বেশ দীর্ঘসময়ব্যাপী ছিল। তিনি আমাকে একটু তাড়াতাড়িই আসতে বলেছিলেন সেদিন, যাতে আমরা সেদিনের আলাপন বিশেষ আহ্বারের পূর্বেই সমাপ্ত করতে পারি। সেদিন তাঁদের একটা পারিবারিক ভোজের দিন ছিল। পান্তেরনাক প্রাতঃভ্রমণ শেষ করে ফেরার আগেই আমি গিয়ে উপস্থিত হলাম। আমি যখন পড়ার ঘরটায় প্রবেশ করেছি তখন সমস্ত গৃহ প্রতিধ্বনিত হচ্ছিল হাস্তচ্ছৌল কণ্ঠস্বরে। বাড়ির পেছন দিকটায় কোথাও পরিবারের সকলে জড়ো হয়েছেন।

পান্তেরনাকের পাঠকক্ষটি বিতলে একটি বৃহৎ আসবাবশূন্য ঘর। গৃহের অন্তর্জ্ঞান অংশের মতোই এ ঘরেও খুবই কম আসবাব ছিল। কেবল জানালার ধারে একটা বড় ডেস্ক, কয়েকটা চেয়ার, একটা আরামকেদারা। জানালা দিয়ে বাইরের আলো এসে ঢুকছে কক্ষটিতে আর বাইরে দেখা যাচ্ছে মস্ত বরকে

আচ্ছাদিত উজ্জল মাঠ। আলোর মুখোমুখি ধূসর কাঠের দেয়াল জুড়ে অগণিত শিল্পচিত্র-পোষ্টকার্ড। ঘরে প্রবেশ করে পাস্তেরনাক বললেন, ঐ সব পোষ্টকার্ড তাঁকে তাঁর পাঠকদের পাঠানো—অধিকাংশই বহির্বিষয় থেকে। বেশির ভাগই ধর্মীয় দৃষ্টাবলীর ছবিতে ভরা—মধ্যযুগীয় যীশুর জন্ম বা তৎসম্বন্ধীয়। সন্ত জর্জের ড্রাগন হত্যা, সন্ত মাগদালেন... ..। এগুলো সবই ড. জিভাগোর বিষয়ের সঙ্গে সম্পৃক্ত।

প্রাতিভাশ্রমের শেষে পাস্তেরনাককে বিশেষ সুস্থ দেখাচ্ছিল। পরিধান করেছিলেন কলেজের ছাত্রদের মতো নীল খেলোয়াড় কোট আর মেজাজটা ছিল বিশেষ ভালো। জানালার সামনে ডেস্কটায় তিনি বসলেন এবং আমাকে তাঁর কোণাকুণি বসতে বললেন। অত্যাগত দিনের মতোই ঘরের আবহাওয়াটা ছিল বেশ ঢিলেঢালা অথচ তীব্রভাবে মনস্ক। মনে আছে অত্যন্ত উৎফুল্লবোধ করছিলাম—পাস্তেরনাক নিজেও বেশ আনন্দময় ছিলেন মনে হচ্ছিল—জানালা দিয়ে উত্তপ্ত সূর্য ঘরে আসছিল। দু-তিন ঘণ্টা যা ওখানে বসে বসে আমরা কাটিয়েছি, আমার ইচ্ছে হচ্ছিল যদি এই সময়টা দীর্ঘতর করা যেত—কালই মন্ডো ত্যাগ করে ফিরে যাচ্ছি—দৃষ্টি যে প্রবল উজ্জল সূর্যালোক কক্ষটিকে ভাসিয়ে দিয়েছিল তাও দিবসের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে মলিনতর হ'য়ে এল।

পাস্তেরনাক তাঁর নবতম নাটকটি বিষয়ে আমাকে কিছু বলবেন বলে মনস্থির করেছিলেন। মূহুর্তের এক বিশেষ ক্ষণে তিনি এই সিদ্ধান্ত নেন। মোহিতাবস্থায় আমি তাঁর কথা শুনতে লাগলাম—আমার দিক থেকে কয়েকটি মাত্র প্রশ্ন উচ্চারিত হয়েছিল। একবার কী ছুবারমাত্র কোনো ঐতিহাসিক অবস্থা সাহিত্যমূলক গূঢ়ার্থ আমি ওর নিকট জানতে চেয়েছিলাম।

“আমার বিশ্বাস তোমার ব্যক্তিগত পশ্চাৎপটের জগতাই—যা উনিশ শতকের রুশীয় ঘটনাবলীর সঙ্গে অনেকখানি জড়িত—তোমার পক্ষে আমার নতুন নাটকের কাঠামোটা জেনে উৎসাহিত হবার কারণ আছে। আমি বস্তুত একটি ত্রিস্তর রচনায় মগ্ন আছি। এই রচনাটির এক তৃতীয়াংশ প্রায় লিখে ফেলেছি।

“আমি সেই ঐতিহাসিক সময় যুগটাকে নতুন ক'রে রচনা করতে চাই—তা হচ্ছে উনিশশতকের রাশিয়া আর আর প্রধান ঘটনা অর্থাৎ কৃষি-দাসত্বের মুক্তি। অবশ্য আমাদের ওই সময়টা কেন্দ্র করে অনেকরকম রচনাধি রয়েছে—

যদিও ঘটনাগুলোর কোনো আধুনিক ভাবনার বিশ্লেষণ নেই। বিশাল এক পটভূমিকে নিয়ে—যেমন গোগোলের ডেড সোলস্—লিখতে চাই। ডেড সোলস্-এর মতোই যেন আমার নাটকও বাস্তবাত্মক ও প্রাত্যহিক জীবনের সামিল হ'তে পারে। যদিও নাটকগুলো বেশ দীর্ঘায়তনই হবে তবু মনে হয় এক সাক্ষ্য আসরেই তা অভিনীত হ'তে পারবে। প্রায় অধিকাংশ নাটকই তো শুনি অভিনয়ের প্রয়োজনে কাটছাট করতে হয়। ইংরেজদের আমি সাধুবাদ দিই, কারণ তারা জানে শেকস্পীয়রকে কী উপায়ে ছাটতে হয়। যা কিছু আবশ্যিক তাই শুধু তারা রাখে অথচ যা যথার্থ উল্লেখ্য তার প্রতি যথেষ্ট গুরুত্বও স্থাপন করতে পারে। সম্প্রতি কোমেদি-ফ্রাঁসেজ মস্কোতে এসেছিল। ওরা কিন্তু রাসীনকে কাটছাট করে না—অবশ্য আমি মনে করি এটা অতি গভীর ভুল। আজকের দিনে যা কিছু বাস্তব শুধুমাত্র তাই নাটক হিসেবে মঞ্চে অভিনীত হওয়া বিধেয়।

“আমার দ্বিতীয় নাটকে কুবি-দাসপ্রথা উচ্ছেদের দীর্ঘ সময় ব্যাপী কার্যকারণের মধ্য থেকে তিনটি অর্থপূর্ণ অধ্যায় বেছে নিয়েছি। প্রথম নাট্যঘটনা ঘটছে ১৮৪০ খ্রীষ্টাব্দে—এই সময়ই সারা দেশ জুড়ে কুবি-দাসপ্রথার বিরুদ্ধে প্রথম প্রতিবাদের সূচনা পরিলক্ষিত হয়। পুরানো সামন্ততান্ত্রিক যুগ প্রায় সমাপ্তির পথে অথচ রাশিয়ার জ্ঞাত তখনো কোনো শরীরী ভাবনা দেখা যায় নি। দ্বিতীয় খণ্ডের সময় আঠারশোর ষাটের দশক। উদারনীতির জমিদারদের ইতিহাসে আগমন হয়েছে এবং রুশীয় অভিজাতদের মধ্যে অগ্রগণ্যদের সকলেই পশ্চিমের ভাবনাচিন্তার দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত হ'য়ে উঠছে। প্রথম দু' খণ্ডের যেমন বৃহৎ গ্রামীণ জমিদারীই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিত তেমনি তৃতীয় খণ্ডের হচ্ছে আঠারো শতকের আশির দশকের সেন্ট পীটার্সবার্গ। অবশ্য এই অংশটুকু এখন পর্যন্ত ভাবনার স্তরেই রয়েছে। অল্প দুই খণ্ডের কিছু কিছু অংশ এর মধ্যে লেখাও হয়েছে। যদি তুমি ইচ্ছে কর তবে ঐ দুই খণ্ড বিষয়ে আমি আরো বর্ণনামূলক ভাবে তোমাকে বলতে পারি।

“প্রথম নাটক জীবনকে অপরিমার্জিত রূপে, অকিঞ্চিৎকর হিসেবে, অর্থাৎ যেমন ডেড সোলস্-এর প্রথম খণ্ডে আছে, তেমনি দেখানো হয়েছে। কোনোরূপে আত্মিকশক্তি স্পর্শ করার পূর্বে জীবন যেমন ছিল এখনো তেমনি আছে।

“ভেবে নাও ১৮৪০ নাগাদ একটা মস্ত জমিদারী গ্রাম রাশিয়ায় হারিয়ে গেল। কারণটা মূলত অশেষ অবহেলা, ফলে অর্থগত ভাবে হ’য়ে গেল দেউলিয়া। জমিদারীর যারা প্রধান অর্থাৎ কাউন্ট ও তার গৃহিণী, তারা, ওখানে অবর্তমান। তাঁরা দেশ ভ্রমণে গেছেন কারণ তাদের চাষী প্রজাদের মধ্যে যারা বাধ্যতামূলকভাবে সৈন্তদলে নাম দেবে তাদের লটারির মাধ্যমে তকমা বিলির মতো বেদনাময় কাজটা প্রত্যক্ষ করতে অনিচ্ছুক। তুমি তো জানো তখনকার দিনে সৈন্তদলের চাকুরী রাশিয়ায় পঁচিশ বছরের জ্ঞান হাযী হ’ত। কাউন্ট ও কাউন্ট-পত্নীর ফেরবার সময় হয়েছে আর তাই গৃহস্থালীর সবাই তাদের স্বাগত জানাতে প্রস্তুত হচ্ছিল। প্রথম দৃষ্টে দেখছি চাকরদাসীরা বাড়ি পরিষ্কার করছে—ঝাটপাট, ধুলো ঝাড়া, পরিষ্কার পর্দা টানানো। বেশ ঝানিকটা গোলমাল, দোঁড়াদোঁড়ি—দাসীমেয়েদের মধ্যে হাস্যরোল, ঠাট্টা ছুঁড়ে দেওয়া নেওয়া চলছে।

“আসলে রাশিয়ার গ্রামজীবনের এই অংশে সময় বেশ অনুবিধাজনক তখন। দ্রুত কাজের লোকজনদের মেজাজ গম্ভীর হয়ে পড়ল। ওদের কথাবার্তা থেকেই স্পষ্ট যে পাশের অরণ্যে কিছু ডাকাত গাটাকা দিয়ে আছে—তারা সম্ভবত পলাতক সৈনিকদল। আমরা আরো নানা গালগল্প শুনতে পেলাম যেমন, ক্যাথেরিন দি গ্রেটের আমল থেকে ওখানেই ঘোরাফেরা করছে গৃহে জোর ক’রে প্রবেশ ক’রে যারা হত্যা করে তেমন দল। এই মহিলা তো বিকৃত ঘোনকচীর মানুষ ছিল, একজন সত্যিকারের ঐতিহাসিক চরিত্র যার কবিদাসদের অত্যাচার ও ভয় দেখিয়ে আনন্দ লাভ হ’তো।

“দাসদাসীরা তাঁকের ওপর রাখা একটা প্লাস্টারের উর্ধ্বাঙ্গ মূর্তির সম্পর্কেও আলোচনা করেছিল। এটা আসলে আঠারো শতকীয় কেশ পারিপাট্যের একটি রূপবান যুবকের শিরস্ত্র। বলা হয় এই উর্ধ্বাঙ্গ মূর্তিটির একটা দৈব অর্থও আছে। এর ভাগ্য বস্তুত জমিদারীর ভাগ্যের সঙ্গে জড়িত। সুতরাং বিশেষ সাবধানতার সঙ্গে এটার ধুলো ঝাড়তে হবে যাতে হঠাৎ না ভেঙে যায়।

“নাটকের প্রধান চরিত্র জমিদারীর ব্যবস্থাপক প্রোডোর। সে কার্ট ও গম বিক্রির উদ্দেশ্যে শহরে যাবে ব’লে প্রস্তুত হয়েছে—কারণ জমিদারী এইসব বিক্রিপাট্যের উপরই নির্ভরশীল। কিন্তু শহরে যাওয়ার বদলে সে কাজের

লোকদের সঙ্গে হৈঁহে-তে মত্ত হয়। তার হঠাৎ মনে হয় কিছু পুরোনো নৃত্যের সুখোশপোষাক গৃহে আছে। তারই একটা পরে সে তার সহকারী কুসংস্কার-চ্ছন্নদের ভয় দেখাবে বলে মনস্থির করল। পোষাক পড়ল যেন শয়তান—চোখ দুটো মাছের মতো ঠেলে বেরিয়ে আসছে। যেমনি না ওই কিছুত পোষাকে সে এলো তখনি ঘোষণা করা হল যে জমিদারীর মালিক এসে পৌঁছেছেন। তাড়াতাড়িতে দাসদাসীর দল গিয়ে জড়ো হল প্রবেশদ্বারের কাছে প্রভু ও প্রভু-পত্নীকে স্বাগত জানাতে। প্রোকোর আর কোনো দিশে না পেয়ে লুকালো গিয়ে একটা ছোট্ট প্রকোষ্ঠে।

“কাউন্ট ও কাউন্টপত্নীর প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে আমরা অনুভব করতে পারলাম তাদের দুজনের মধ্যে এক গভীর উত্তেজনা বিরাজিত। এটাও জানা গেল যে প্রত্যাবর্তনের পথে কাউন্টমশাই তার পত্নীর অলম্বনগুলো হাত করতে চেয়েছিল। বন্ধকরাখা জমিদারী ভিন্ন তাদের সম্পদ বলতে ওগুলোই শুধু অবশিষ্ট ছিল। কাউন্টপত্নী প্রত্যাখ্যান করে এবং কাউন্ট তাকে অত্যাচারের ভয় দেখালে ভ্রমণের সঙ্গী একজন তরুণ সাজভূত্য এক অবিশ্বাস্য বিরোধিতায় কাউন্টপত্নীকে রক্ষা করল। তাকে অবশ্য এখনও কোনো শাস্তি দেওয়া হয় নি। কিন্তু এটা তো কেবল কিছুটা সময়ের ব্যাপারমাত্র—কাউন্ট সময়মত তার ক্রোধের চাবুক সাজভূত্যটির উপর প্রয়োগ করবে।

“কাউন্ট যখন আবার পত্নীর উপর ভীতিপ্রদর্শন আরম্ভ করল তখন সেই তরুণটি—যার আর বিশেষ কিছু বেশি হারাবার আশঙ্কা নেই তখনি আনিত একটা পিস্তল ঝট করে তুলে নিল হাতে। গুলি নিষ্ক্ষেপ করল কাউন্টকে লক্ষ্য করে। চারপাশে প্রবল বিশৃঙ্খলা—দাসদাসীর ছোট্টাছুটি করছে, চিৎকার করছে। প্লাস্টার মৃতিটি উল্টিয়ে পড়ে সহস্র টুকরো হ’য়ে গেল। এর পতনের ফলে একটি দাসী-মেয়ে আঘাত পেলে এবং অন্ধ হয়ে গেল। এই মেয়েটিই হচ্ছে ট্রিনিজির নামের “অন্ধ সুন্দরী”। নামটা আসলে রাশিয়ার প্রতীক। যার সৌন্দর্য এবং ভাগ্য এতকাল সকলে ভুলে ছিল। যদিও “অন্ধ সুন্দরী”-ও একজন কৃষিদাসকন্যা কিন্তু সে একজন শিল্পী। নিজে জমিদারীর ঘে দাসদের সমবেত গীতদল আছে তারই একজন অগ্রতম সদস্য—অত্যন্ত উচ্চরের গায়িকা।

“আহত কাউন্টকে ঘর থেকে নিয়ে যাবার সময়, কাউন্টের সকলের অলক্ষ্যে

তার গহনাগুলো তরুণ সাজভূতোর হাতে তুলে দেয়। সাজভূতা নিঃশব্দে দেশ ছেড়ে পালিয়ে যায় আত্মরক্ষার জন্ত। বেচারী প্রোকোর, যে তখনো তার বিদ্যুটে পোষাকে গোপন স্থানে পালিয়ে ছিল, তাকেই শেষ পর্যন্ত গহনা অপহরণের দায়ে অভিযুক্ত হতে হল। যেহেতু কাউন্টপত্নী সত্য ঘটনা প্রকাশ করলো না, ফলে প্রোকোরকে চৌধুরত্বের অভিযোগে সাইবেরিয়ায় চালান করা হল।.....

“বুঝতে পারছো, এ সবই অত্যন্ত রোমাঞ্চকর নাটকীয়তায় পূর্ণ। অবশ্য বিশ্বাস করি, থিয়েটার অবশ্যই আবেগমুখর, ঘটনাবলি হওয়াই বাঞ্ছনীয়..... মনে হয় মঞ্চে কিছু না ঘটান জন্ত সকলেই ক্লান্ত হয়ে পড়েছে..... থিয়েটার হচ্ছে আবেগ প্রকাশের শিল্পমাধ্যম—এটা অবশ্য বাস্তবকে প্রকাশেরও মাধ্যম। পুনরায় রোমাঞ্চকর আবেগপূর্ণ নাটকের প্রশংসাতেই আমাদের মুখর হওয়া উচিত : ভিক্তর যুগো, শীলের.....

“আমি এখন দ্বিতীয় নাটকের কাজে ব্যস্ত। এখন পর্যন্ত, এই অংশ নানা দৃশ্যে বিভক্ত। সেই জমিদারী, অবশ্য সময়টা পালটিয়েছে। এখন ১৮৬০, অর্থাৎ কৃষিদাসদের মুক্তির সমসাময়িক। জমিদারী এখন সেই কাউন্টের এক ভাগিনেয়র। এতোদিনে হয়ত বা এই নতুন জমিদার তার কৃষিদাসদের মুক্তি দিত, কিন্তু দেয় নি কারণ অজ্ঞানত্ব সকলে এতে অসন্তোষ প্রকাশ করতে পারে ভেবে। সে ছিল সংস্কারমুক্ত ও শিল্পপ্রেমী। আর তার ভালোবাসার দ্বি-শাখা হচ্ছে নাটক-অভিনয়। একটি অসাধারণ নাট্যসংস্কার কর্ণধার ছিল সে। যদিও, এই সংস্কার অভিনেতার। সকলেই কৃষিদাস—কিন্তু তাদের অভিনয়ের সূখ্যাতি তখন সমস্ত রাশিয়ায় ছড়িয়ে গেছে।

“প্রথম নাটকের যে মেয়েটি অন্ধ হয়ে গিয়েছিল তারই পুত্র এই নাট্যকেন্দ্রের প্রধান অভিনেতা। ট্রিলজির এই অংশেরও নায়ক সে। তার নাম আগাকন, অত্যন্ত প্রতিভাশালী অভিনেতা সে। কাউন্ট তাকে অত্যন্ত উচ্চদের শিক্ষায় শিক্ষিত করে তুলেছিলেন।

“নাটক শুরু হচ্ছে তুমার ঝড়ে.....” পাস্তেরনাক এই বর্ণনা দিলেন তাঁর দীর্ঘ দুহাত বিস্তার করে করে। “একজন স্বনামধন্য অতিথির জমিদারীতে আগমনের কথা—তিনি তখন রাশিয়ার ভ্রমণরত আলেকজান্ডার দ্যামা। একটা



নতুন নাটকের উদ্বোধনের দিনে তাঁকে আমন্ত্রণ জানানো হয়েছে। নাটকের নাম “আত্মহত্যা”। আমি হয়ত বা এটাও লিখবো—একটা নাটকের ভেতরে আর একটি নাটক, যেমন হ্যামলেটে আছে। উনিশশতকের মধ্যভাগের কচি অমুখ্যায়ী একটা রোমাঞ্চকর আবেগপূর্ণ নাটক লিখতে আমার ভালোই লাগবে।.....

“আলেকজান্দার ছুমা ও তাঁর দলবল তুষার ঝড়ের প্রকোপে অমিদারীর কাছেই একটা বাহনবদলের আড্ডাখানায় আশ্রয় নিতে বাধ্য হয়েছেন। ওখানে একটা দৃশ্য অভিনীত হচ্ছে। এবং এই আড্ডাখানার অধিকারী আমাদের প্রোকোর ভিন্ন অশ্রু কেই বা হতে পারে? কয়েক বছর হ’ল সে সাইবেরিয়া থেকে মুক্তি পেয়েছে—কারণ কাউন্টেন্স তার মৃত্যুশয্যায় প্রোকোরের নিরপরাধ স্বীকার করে গেছে। সে এই বাহনবদলের আড্ডাখানাটা চালিয়ে ক্রমাগত বেশ সমৃদ্ধি অর্জন করছে। যদিও একটা নবযুগের পদক্ষেপ অধিকাংশ ক্ষেত্রে বিঘ্নমান, তবু এই সরাইখানার আবহাওয়াটা যেন নাটকের প্রথমাংশের মধ্য-যুগীয় অবস্থারই প্রতিধ্বনি বহন করছে। আমরা দেখছি স্থানীয় জহ্লাদ ও তাঁর সহকারী এই সরাইখানাতেই এসে উঠলো। শহর থেকে গভীর বনের ভিতর তাদের গৃহে তারা প্রত্যাবর্তন করছে—কারণ সামাজিক রীতি অমুখ্যায়ী ষাতকদের লোকালয়ের কাছাকাছি বসবাস নিষিদ্ধ।

“যখন অতিথিরা সবাই এসে পৌঁছান তখন একটা বিশেষ মূল্যবান দৃশ্য জমিদারিতে অভিনীত হয়। আলেকজান্দার ছুমা ও আগাকনের মধ্যে এক দীর্ঘ শিল্প বিষয়ক আলোচনা চলে। এই অংশ আমার নিজের শিল্প ভাবনার উপর আলোকপাত করবে—তা অবশ্যই আঠারোশো বাটের দশকের মতামুগ হবে না। আগাকন বিদেশে ষাবার স্বপ্নে মশগুল, হ’তে চায় শেকস্পীরের নাটকের অভিনেতা, অভিনয় করতে চায় হ্যামলেটে।

নাটকের এই অংশেরও প্রায় প্রথমাংশের অমুখ্যায়ী পরিণতি লক্ষ্যীয়। সরাইখানায় যাকে প্রথম দেখেছি সেই কুশী চরিত্রের মামুখাট হচ্ছে স্থানীয় পুলিশ প্রধান। এ মামুখাট হচ্ছে একরকম ডেড সোলস-এর চরিত্র সোবাকেভিচ্-এর অমুখ্যায়ী—অর্থাৎ মামুখের মধ্যে যত রকমের কুশীতা আছে এ তারই মূর্তিমান। ‘আত্মহত্যা’ নাটকের অভিনয়ের শেষে সে সাজঘরে একটি তুফাংী অভিনেত্রীকে

ধর্ষণ করবার চেষ্টা করে। মেয়েটিকে রক্ষা করতে আগাফন একটা শাম্পেনের বোতল দিয়ে পুলিশ প্রধানকে আঘাত করে শান্তির ভয়ে পালাতে বাধ্য হয়। অবশ্য কাউন্ট তাকে সাহায্য করেন এবং তাকে পারীতে পালাতে সহায়তাও করেন।

“তৃতীয় খণ্ডে, আগাফন রাশিয়ায় প্রত্যাবর্তন করে এবং সেন্ট পীটার্সবার্গে বসবাস শুরু করে। সে তো এখন আর কুসিনাস নয় (এটা ১৮৮০ খৃষ্টাব্দ), কলে সে হ’য়ে ওঠে একজন বিখ্যাত ও সার্থক অভিনেতা। শেষ পর্যন্ত সে তার মায়ের অঙ্কন সারিয়ে তোলে একজন খ্যাতমান মুরোপীয় চক্ষু চিকিৎসকের সাহায্যে।

“প্রোকোর নাটকের শেষ খণ্ডে একজন বিস্তবান ব্যবসায়ী। আমি তাকে মধ্যবিত্ত সমাজের একজন প্রতিভূ হিসেবে দেখাতে চাই—যে মধ্যবিত্ত সমাজ উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে রাশিয়ার অগ্র অনেক ত্যাগ স্বীকার করেছে। যেমন, ভেবে নাও একজন স্কুকাইন যে শতাব্দীর শেষ ও শুরুতে মস্কোয় সেইসব সুন্দর চিত্রাবলী সমগ্র করে রেখেছিল। বস্তুত, ট্রিলজির শেষে আমি দেখাতে চাই যে—এক নতুন বিস্তবান, শিক্ষাপ্রাপ্ত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উদ্ভব হচ্ছে যারা পশ্চিমী অনুপ্রেরণায় প্রতিভাসিত, প্রগতিবাদী, মেধাবী, শিল্পপ্রেমী……”

আমাকে তাঁর নাটকের বিষয় অত্যন্ত বাস্তবিক ভাবে, যে পালাগানের বর্ণনা পাঠ করছেন,—বলা পাস্তেরনাকের পক্ষেই চরিত্রাঙ্গণ। ট্রিলজির পশ্চাৎপটের ভাবনাটা কিন্তু তিনি আমাকে সত্যি ব্যক্ত করতে চান নি, যদিও থানিকটা পরেই এটা প্রকাশ হয়ে পড়ে যে তিনি বস্তুত বিষয় হিসেবে শিল্প ভাবনাকে গ্রাহ্য করেছেন—ঐতিহাসিক পটভূমিকা হিসেবে নয়, এখানে শিল্প যা চলমান জীবনের উপাদানের একটি অঙ্গ। তাঁর বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে আমি বেশ ধ্বংসে পারছিলাম তিনি যা বলছেন তা আসলে তাঁর নতুন কাজের কাঠামোটা। এই কাঠামোর কিছু কিছু অংশ সমাপ্ত হয়েছে, আর সব এখনো পূর্ণ করতে হবে।

“প্রথমে, আমি উনবিংশ শতাব্দীর সব রকম দলিলদস্তাবেজ পরীক্ষা করেছিলাম। এখন আমার অনুসন্ধানের কাজটা শেষ হয়েছে। আসলে, রচনাটির ঐতিহাসিক বিশ্বাস্যতা তেমন কিছু জরুরি ব্যাপার নয়। জরুরি হচ্ছে একটা যুগকে সার্থকভাবে সৃষ্টি করাটাই। যে ব্যাপারটা বর্ণনা করছি তা তেমন

কিছু একটা জরুরি নয়, জরুরি হচ্ছে সেই আলো যা ওই ব্যাপারটার উপর পড়ছে, যেমন বেশ দূরের একটা ঘরে আলো এসে পড়ে...”

টুলজির বর্ণনার শেষ দিকে পাস্তেরনাক স্বাভাবিকভাবেই একটু তাড়াহুড়ো করছিলেন। ভোজনের সময় অনেকক্ষণ হয়ে গিয়েছে। মধ্যে মধ্যেই হাতবড়ির দিকে তাকাচ্ছিলেন। যদিও তিনি নাটকগুলোর অসাধারণ কাঠামোর দার্শনিক তাৎপর্য ব্যাখ্যা করার সময় পান নি, তবু আমার মনে হয় আমি রাশিয়ার অতীত-এর উল্লেখ্য আবাহনের একজন স্বাক্ষী হয়ে রইলাম।

“আমাদের পিতাপিতামহদের কাহিনী যে স্টুয়ার্ট যুগের দিনগুলো

পুণকিন থেকে আরো দূরে যা কেবল দৃশ্যমান হয় স্বপ্নে”

আমরা যখন ভোজন কক্ষে নেমে এলাম পরিবারের সকলেই তখন বৃহৎ খাবার টেবিলের চারপাশে আগুন গ্রহণ করেছেন। “এদের দেখতে একটা ইম্প্রেশনিস্ট ছবির মতন মনে হচ্ছে না?” পাস্তেরনাক বললেন। “পশ্চাৎপটে জিরেইনিয়াম বৃক্ষ আর এই পড়ন্ত বিকেলের আলো। সাইমনের আঁকা ঠিক এইরূপ একটা চিত্র আছে...”

আমরা প্রবেশ করার সঙ্গে সঙ্গে সকলে উঠে দাঁড়ালেন এবং যতক্ষণ পাস্তেরনাক আমাদের টেবিলের চারপাশে ঘুরে ঘুরে পরিচিত করাচ্ছেন ততক্ষণ সকলে দাঁড়িয়েই রইলেন। শ্রীমতী পাস্তেরনাক ছাড়া, পাস্তেরনাকের দুই পুত্র ছিলেন—প্রথমজন তাঁর প্রথম বিবাহের ফলে—আর কনিষ্ঠ পুত্র, যার বয়স হবে আঠারো অথবা কুড়ি—সুদর্শন, বাদামী, দেখতে ঠিক তাঁর মায়ের অনুরূপ। সে মঞ্চে বিশ্ববিজ্ঞানে ফিজিক্স পড়ে। অধ্যাপক নিহায়ুসও ছিলেন একজন অতিথি। তিনি মঞ্চে সঙ্গীত সংগ্রহশালার বিখ্যাত শোপ্যা শিক্ষক, যার সঙ্গে এক সময় মাদাম পাস্তেরনাকের পরিণয় হয়েছিল। তিনি কিন্তু বেশ বয়স্ক, পু্যানোকালের রীতি অনুযায়ী গৌক জোড়া, অত্যন্ত সুদর্শন ও পরিশীলিত। তিনি পারী বিষয়ে জিগংসাবাদ করলেন, জানতে চাইলেন সেখানকার সঙ্গীতপ্রেমীদের কথা যাদের আমরা উভয়েই চিনি। সেখানে আরো দুজন মহিলা টেবিলে ছিলো তাঁদের সঙ্গে পাস্তেরনাক পরিবারের আসল সম্পর্ক আমি বুঝতে পারি নি।

আমি পাস্তেরনাকের ডান পাশে ও মাদাম বাঁপাশে বসলেন। টেবল বেশ

সাধারণ ভাবে সাজানো, সাদা রুশীয় লিনেন ঢাকনি পাতা যাতে লাল সূতোর কারুকাজ। কাটাচামচ ও বাসনপত্র বেশ সাধারণ। মধ্যখানে একটা পাত্রে লজ্জাবতী লতা, পাত্রপূর্ণ কমলালেবু ও তানজারিন নানা প্রকার চাটনি টেবলে রক্ষিত। অতিথিরা সে সব প্রত্যেকের কাছে এগিয়ে দিতে লাগল যখন পাস্তেরনাক ভোদকা ঢালছিলেন। ছিল কেভিয়ের, হেরিং মাছের উপাদান, আচারের তেলে ভেজান খাণ্ডস্বা, শবজি.....বেশ ধীরেই আহার পর্ব চলছিল। স্কোয়াশ দেওয়া হল—এই পানীয়টি গৃহে প্রস্তুত এক ধরনের জারিত তরল পদার্থ যা সাধারণত গ্রামের মানুষরাই পান করে। যেহেতু জড়িত করা হয় ফলে মাঝে মাঝে রাতে স্কোয়াশের বোতলের মুখ থেকে ছিপি ছিটকে যায় পিস্তলের গুলির মতো সবাইকে আগিয়ে দেয়। বললেন মাদাম পাস্তেরনাক। চাটনিগুলো প্রত্যেকের চাখা হয়ে গেলে পাচক আনলো সরস পাখির মাংসের স্টু।

আলাপন অত্যন্ত সাধারণ স্তরেই চলছিল। হেমিংওয়ের লেখা নিয়ে আলোচনা হয়। গত শীতে মস্কোতে তিনিই ছিলেন সর্বাপেক্ষা অধিক পরিচিত লেখক। তাঁর রচনার একটা নতুন সংকলন সবেমাত্র প্রকাশিত হল। মাদাম পাস্তেরনাক এবং অন্যান্য মহিলারা জানালেন যে তাদের হেমিংওয়েকে একঘেয়ে মনে হচ্ছে—সেই সব হৃদয় মন্থপান অথচ নায়কদের নিয়ে প্রায় কিছু ঘটছে না।

পাস্তেরনাক যিনি এতক্ষণ নির্বাক ছিলেন হঠাৎ অসন্তোষ প্রকাশ করছেন।

“একজন রচয়িতার মহত্ব কখনোই রচনার বিষয়ের উপর নির্ভরশীল নয়। কেবল দেখতে হবে বিষয় রচয়িতাকে কতটুকু ছুঁয়ে যায়। রচয়িতার স্টাইলের গভীরতাই একমাত্র গ্রাহ্য। হেমিংওয়ের স্টাইলের মধ্য দিয়ে তুমি স্পর্শ পাও বস্তুর, লোহার, কাঠের.....” তিনি যেন তাঁর প্রত্যেকটি শব্দ উচ্চারণ করছিলেন তাঁর দুই হাত দিয়ে, টেবিলের কাঠের উপর হাত চেপে চেপে। “আমি হেমিংওয়ের প্রশংসা করি কিন্তু আমি ককনারের যতটুকু জানি তাতে তাঁকেই অধিক পছন্দ করি। ‘অগাস্টের আলো’ একটা অসাধারণ গ্রন্থ। সেই যে ছোট্ট পোয়াতী বোটি, তার চরিত্র তো ভুলবার নয়। যখন সে আলাবামা থেকে টেনেসি পর্বত পদভ্রজে চলে, বা মার্কিন দেশের অসীম দক্ষিণের প্রতিভু, তার

সারাংশসার, এখানে সহজেই বিধৃত হয়েছেন আমাদের মতো পাঠকের জন্য যারা কখনো সেখানে যায় নি।”

পরে আলোচনা আরম্ভ হল সঙ্গীত নিয়ে। অধ্যাপক নিহাযুস ও পাস্তেরনাক শোপ্যার ব্যাখ্যা বিষয়ে নানা সূক্ষ্ম তত্ত্ব আলোচনায় মগ্ন হলেন। পাস্তেরনাক বললেন তিনি শোপ্যা কতখানি ভালোবাসেন—“অবশ্য আমি যা বলছিলাম তার উদাহরণ হিসেবে উল্লেখ করা যায়—শোপ্যা যেমন একেবারে নতুন একটা বস্তুবোঝার জন্য ব্যবহার করেছেন সেই প্রাচীন মোৎসাটীয় ভাষা—আনিকটা যেন ভেতর থেকে নবজন্ম লাভ করল। অবশ্য আমি জানি যুক্তরাষ্ট্রে এখন কিছুটা প্রাচীনপন্থী বলে চিহ্নিত হচ্ছেন। আমি শোপ্যা বিষয়ে একটা রচনা টিফেন স্পেগুরকে দিয়েছিলাম যা তিনি প্রকাশ করেন নি।

আমি বললাম জিদ শোপ্যা বাজাতে কী ভালোবাসতেন—পাস্তেরনাক এটা জানতেন না, কলে শুনে চমৎকৃত হলেন। আলোচনা মোড় নিল প্রমুখ-এর দিকে। এই সময় পাস্তেরনাক বেশ ধীরে প্রমুখ পড়ছিলেন।

“এখন আমি ‘A La Recherche du Temps Perdu’ গ্রন্থের শেষাংশে এসে গেছি। আমার ভাবতে বিষ্ময় হয় আমরা ১৯১০-এ যে সব ভাবনা নিয়ে তন্নয়ন ছিলাম এই গ্রন্থে তার অনেককিছুর প্রতিধ্বনি কি প্রবল সোচ্চার। আমি এই বিষয়টা একটা বস্তুতায় নিবদ্ধ করেছিলাম, ‘প্রতীকীবাদ ও অবিনশ্বরতা’ নামে, যা লিও তলস্তুয়-এর প্রয়োগের আগের দিন পাঠ করেছিলাম। আগাপোভাবে গিয়েছিলাম পরদিন আমার বাবার সঙ্গে। এই রচনাটি দীর্ঘদিন হল হারিয়ে গেছে। প্রতীকীবাদ-এর চরিত্র বিষয়ে অল্প অনেক কিছুই সঙ্গে এটাও বলেছিলাম যে, যদিও শিল্পীরও প্রয়োগ ঘটে অথচ জীবিত থাকার যে আনন্দ যা তিনি অভিজ্ঞতার সঞ্চার করেছেন তা কিন্তু অবিনশ্বর। যদি এই অভিজ্ঞতা কোনো উপায়ে ব্যক্তিগত অথচ সার্বজনীন একটা আত্মত্বিতে পরিবেশন করা যায় তবে যথার্থই তা অল্পের নিকট পুনর্জীবন লাভ করতে পারে তাঁর রচনার মধ্য দিয়েই।.....

“আমি সর্বদাই করাণী সাহিত্য পছন্দ করেছি,” পাস্তেরনাক বলছিলেন। “যুদ্ধের সময় থেকে, আমার মনে হয়, করাণী সাহিত্য একটা বিশিষ্ট উচ্চারণ-শক্তি অর্জন করেছে যা প্রায় অনালক্যারিক। কাম্যার মৃত্যু আমাদের প্রত্যেকের

কাছে এক অপূরণীয় ক্ষতি।” (পূর্বেই আমি কাম্যার মর্যাদাসিক যুক্ত্যের সংবাদ পাস্তেরনাককে দিয়েছিলাম, আমার মস্তো যাবার কিছু পূর্বেই এ ঘটনা ঘটে। রুশিয় কাগজে খবরটা প্রকাশিত হয়নি। রাশিয়ান ভাষায় কাম্যার অজ্ঞবাদও কখনো হয়নি)) “বিষয়গত প্রভেদ থাকলেও ফরাশী সাহিত্য আসলে আমাদের খুব কাছেই। কিন্তু ফরাশী লেখকরা যখন কোনো রাজনৈতিক বিশ্বাসের দ্বারা প্রভাবিত হন তখন তাঁরা বিশেষভাবে আকর্ষণের অযোগ্য হ’য়ে ওঠেন। হয় তখন তাঁরা চক্ৰী ও কপট অথবা তাঁদের ফরাশী যুক্তি দ্বারা ঠিক করেন যে তাঁদের এই মহার্ঘ বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত বহন করতে হবে। তাঁরা ভাবেন যে অবশ্যই তাঁরা প্রত্যেকে এক একজন স্বয়ম্ভূনাথক যেমন ছিলেন রোব্‌স্পীয়ের অথবা স্যাং-মুস্ত-এ মতো।”

ভোজনপর্বের শেষে চা ও কনিয়াক পরিবেশন করা হল। পাস্তেরনাক হঠাৎ কেমন ক্লান্ত হয়ে পড়লেন এবং নিশ্চুপ হয়ে গেলেন। যেমন সর্বদাই হয়েছে আমার রাশিয়ান বাসকালীন আমাকে পশ্চিমদেশ বিষয়ে নানা প্রকার প্রশ্ন করা হক—পশ্চিমের সংস্কৃতির জীবন ও আমাদের প্রাত্যহিক অস্তিত্ব।

আলো জালিয়ে দেওয়া হ’ল। আমার ঘড়ির দিকে তাকিয়ে বুঝতে পারলাম ছয়টা অনেকক্ষণ বেজে গিয়েছে। এবার আমাকে ফিরতে হবে। আমিও খুব পরিশ্রান্ত বোধ করছিলাম।

পাকশালার মধ্য দিয়ে পাস্তেরনাক আমাকে দরোজা পর্যন্ত এগিয়ে দিলেন। নীলাভ তুবারের সজ্জায় আমরা বাইরের ছোট্ট বারান্দায় পরস্পরকে বিদায় জানালাম। রেরেডেলকিনোতে আর ফিরবো না এই ভাবনাই আমাকে বিমর্ষ করে তুললো। পাস্তেরনাক আমার হাত নিজের হাতে রাখলেন কিছুক্ষণ, আমাকে পুনরায় তাড়াতাড়ি কেরার জন্ত অজরোখ জানালেন। তিনি আমাকে আবারও অজরোখ করলেন তাঁর বিদেশের বান্ধবদের জানাতে যে তিনি ভালো আছেন। যদিও তিনি তাঁদের সকলের পছন্দের উত্তর দিতে পারেন না সময়াভাবে তবু তিনি তাঁদের প্রত্যেককে মনে রেখেছেন। যখন আমি বারান্দা থেকে নেমে এগিয়ে গেছি তখন তিনি আমাকে ফিরে ডাকলেন। আমিও খুশি হলাম আর একবার ধামবার অজুহাত পেয়ে, ফিরে এলাম, আর একবার খালি মাথা

পাস্তুরনাককে দেখবো বলে, তাঁর পরিধানে নীল ব্রজার দরোজার আলোর নীচে।

“দয়া করে,” তিনি বললেন, “আমি চিঠি পাওয়া বিষয়ে যা বলেছি তা নিজের উপর নিও না। আমাকে অবশ্যই চিঠি লিখবে, যে কোনো ভাষায় তোমার পছন্দমতো। আমি তোমাকে উত্তর দেব।”

## বেদগানের নীতিপ্রকৃতি

রাজ্যেশ্বর মিত্র

বেদের মন্ত্রভাগকে বলা হয় সংহিতা, কারণ মন্ত্রগুলি একত্রে সংহিতরূপে অবস্থান করছে এই বিভাগে। ঋকসংহিতা হচ্ছে সর্বাপেক্ষা অধিক ও প্রধানতম মন্ত্রসংগ্রহ। এক একটি মন্ত্রই ছিল এক একটি ঋক। এই বিরাট মন্ত্র সংগ্রহ আসলে ছিল দ্বিপদী কাব্যবন্ধের সঞ্চয়ন, যেগুলিতে দেবজাতীয় বহু নেতা সংস্কৃত হয়েছেন। তা ছাড়া, প্রকৃতির বিভিন্ন উপাদানকে উপলক্ষ্য করেও কম ঋক রচিত হয়নি। আদিতে এইগুলি রচিত হয়েছিল তৎকালীন কথ্য-ভাষায় এবং সেইভাবেই সেগুলি গাওয়া হত। কারা এগুলি রচনা করেছিলেন, তা জানা যায় না এবং কারা সর্বপ্রথম এগুলিতে সুর দিয়েছিলেন তাও জানবার উপায় নেই। মন্ত্রগুলি রচনা করেছিলেন বহু ব্যক্তি যাদের দেবজন বলে চিহ্নিত করা হয়েছিল। এদের ভাষা ছিল বিভিন্ন, তবে সবগুলির মধ্যেই একটা সংযোগসূত্র ছিল। এই সব জাতির কোনটাই আজ আর আমাদের মধ্যে নেই; বহুযুগ আগেই তাঁদের বিলুপ্তি ঘটেছে। ক্রমে এই বৃহৎ সংগ্রহ একটি বিরাট স্তূপ হয়ে দাঁড়ালো। বিষয় হিসাবে এর কোনও বিচ্ছিন্নতার পরিকল্পনা ছিল না। একমাত্র সাহিত্য হওয়াতে দেবগোষ্ঠি ও তৎসম্বন্ধিত অপরাপর সমাজের লোকেরা বিপদে, আপদে, উৎসবে, সামাজিক ক্রিয়াকর্মে,—এই ঋকসমূহের আবৃত্তি করে বা গেয়ে আনন্দ পেতেন, মনোবল সঞ্চয় করতেন এবং উৎসাহিত হতেন। ধীরে ধীরে সেই সব সমাজের অবক্ষয় ঘটতে লাগল এবং পরবর্তী-কালে যীরা এই সাহিত্যের ধারক বিবেচিত হলেন, তাঁরা এগুলির রক্ষণাবেক্ষণ সম্বন্ধে নতুন করে চিন্তা করতে লাগলেন। এর ফলে, সুপ্রাচীন তাবৎ সভ্য সমাজের ভাষাগুলির সংস্কার সাধন করে একটি নতুন ভাষার সৃষ্টি হল, যার নাম দেওয়া হল সংস্কৃতভাষা। এ ভাষা কৃত্রিম। এতে কেউ কথা বলতেন না; কিন্তু সকল সমাজে সাধুভাষা বলে এই সংস্কৃত ভাষা পরিগৃহীত হল। এই ভাষার প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়। একদা এই সম্প্রদায়ের লোকেরাই দেবভূমি সংলগ্ন পিতৃলোকের অধিবাসী ছিলেন। সামাজিক ও



আমুষ্ঠানিক কার্যাদিতে নিযুক্ত থাকতেন বলে এঁদের শ্রদ্ধাবশতঃ পিতৃসম্বোধন করা হত। এঁরাই সেই সুবৃহৎ প্রাকৃত সাহিত্যকে শতশত বৎসর ধরে সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত করে এসেছিলেন। তারপর একটা যুগ এল যখন সুপ্রাচীন চলিত ভাষায় রচিত ঋক্ সমূহ সর্বতোভাবে সংস্কৃতে রূপান্তরিত হল। বলা বাহুল্য, বহু আদিম ঋক্ বিলুপ্ত হয়েছে; যা ছিল, তার বহুলাংশেও পরিবর্তন ঘটেছে এবং বিলুপ্তভাবে নব যোজনার অবকাশও ঘটেছে। এই নবপ্রবর্তিত সাহিত্যেরই নাম দেওয়া হল “বেদ।”

সুপ্রাচীন কালে পূজাপদ্ধতির আড়ম্বর ও আধিক্য তেমন ছিল না, কারণ তাঁদের অবস্থান ভূমি পর্যাপ্ত হলেও বহুবিস্তৃত ছিল না এবং ইহজগৎকে অতিক্রম করে অধ্যাত্মচিন্তা তাঁদের মধ্যে আদৌ ছিল কিনা সন্দেহ। তাঁরা যাদের স্তুতি করতেন, যা প্রকাশ করতেন, তা সবই প্রত্যক্ষদর্শন বা অনুভূতি থেকে উদ্ভূত। তার অতিরিক্ত চিন্তা তাঁদের মনে প্রশ্নের অবতারণা করেনি। কিন্তু, ক্রমে যে জাতিরা বৈদিক সাহিত্যকে অধিকার করলেন তাঁদের পূজাপদ্ধতি বিরাট আকার ধারণ করল। এই সব পূজাপদ্ধতি ব্যাপারে তাঁরা এই মন্তগুলিকেই প্রয়োগ করলেন। অমুষ্ঠানাদিতে প্রয়োগের পরিপ্রেক্ষিতে এই সব মন্ত্রাদির পুনর্বিজ্ঞানের চেষ্টা হল। এতদ্ব্যতীত নানা ঘটনার সূত্র ধরেও মন্ত্র বিজ্ঞানের অবকাশ ঘটেছে। এইভাবে, বারম্বার সংস্কৃত বেদসংহিতার নবভাবে বিভাজন হতে হতে এই বেদসমূহ আজকের আকৃতিতে পর্যবসিত হয়েছে।

কিন্তু, যুগ যুগ ধরে এত পরিবর্তনের ফলেও সামান্য সংখ্যক মন্ত্র বহুল পরিমাণে তাদের আদিম প্রাকৃত ধারাকে ধরে রাখতে সমর্থ হয়েছিল। এর কারণ হচ্ছে এই যে, যাগযজ্ঞাদিতে যেসব মন্ত্র উদগাতারা গাইতেন, সেইগুলি সেই সুপ্রাচীন ভাষা এবং সুরেই গেয়ে আসা হচ্ছিল। সংস্কৃত ভাষার সমর্থক-বৃন্দ এদের উগর কতকটা হস্তক্ষেপ করলেও সম্পূর্ণভাবে করেননি। তাঁরা আবহমানকাল ধরে প্রচলিত মন্ত্রগানের রীতিনীতিকেই রক্ষা করে এসেছিলেন। উদগাতাদের যখন কোনও যজ্ঞামুষ্ঠানে কোনও বিশেষ মন্ত্র গাইতে বলা হত তখন তাঁরা সেই মন্ত্রটি প্রাকসংস্কৃত ভাষায় প্রাচীন রীতিতেই গাইতেন। এযুগে যেমন বিবাহাদি কার্যে আমরা নিজ নিজ ভাষা ব্যবহার না করে সংস্কৃত ভাষায় রচিত বেদ মন্ত্রকেই অবলম্বন করি ঐতিহ্যরক্ষার উদ্দেশ্যে, তৎকালে যজ্ঞাদিকার্যেও সেই

মনোভাব কার্যকর হয়েছিল। তবে, সুপ্রাচীন কথ্যভাষার সম্পূর্ণ উদাহরণ আমরা পাই না, লোকপরম্পরা তার কিছুটা সংস্কৃতভাষার আয়ত্তে এসে পড়েছে। তথাপি, বহু শব্দের অস্তিত্ব এখনও রয়েছে, যা আমাদের কাছে সেই আদিম-কালের ভাষার নিদর্শন তুলে ধরে। এই রীতির যেসব গান উদগাতারা গাইতেন, তা “গ্রামগেয় গান” রূপে চিহ্নিত হয়ে এসেছে।

এই প্রাকৃতভাষায় রচিত গানগুলি যখন সংস্কৃতভাষায় রূপান্তরিত হতে আরম্ভ করেছে, তখন যে জাতিরা এগুলি অভ্যাস করতেন, তাঁদের মধ্যে এই চিন্তা সঞ্চারিত হল যে, এই সুরগুলির সংরক্ষণের একটা উপায় নির্ণয় করা আবশ্যিক। তাঁদের মধ্যে যারা বিশেষজ্ঞ ছিলেন, তাঁরা প্রতিটি অক্ষরের উপর ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬,—এইভাবে সংখ্যা আরোপ করে একটি সরল সুরলিপির উদ্ভাবন করলেন। এই প্রত্যেকটি সংখ্যা এক একটি সুরকে নির্দেশ করত। তাঁরা জানতেন যে এমন একটা দিন আসবে, যখন এই সব মন্ত্রের সুর হার থাকবে না, নয়তো অতিমাত্রায় বিকৃত হয়ে যাবে। তাই তাঁরা গায়ন সমাজে এই সব গানের সংহত ও রীতিনীতি যাতে সংরক্ষিত থাকে, তার ব্যবস্থা করলেন। এইভাবে, বহুশত বৎসর এসব গান নির্দিষ্ট ধারায় বিশুদ্ধভাবে গেয়ে আসা হয়েছিল। কিন্তু, ক্রমে সেই সব গোষ্ঠীরও বিলোপ ঘটতে লাগল এবং গানগুলিতেও প্রবলভাবে বিকৃতি দেখা দিল। তথাপি সেই অবস্থাতেই এই সব গ্রামগেয় গান যাগযজ্ঞাদিতে প্রযুক্ত হয়ে আসতে লাগল।

এমনটা যে শুধু গানের ক্ষেত্রে ঘটেছিল তাই নয়, সংস্কৃত ভাষাও কালক্রমে বিকৃতভাবে উচ্চারিত হতে লাগল এবং তার প্রয়োগেও নানা অসম্মোহ দেখা দিতে লাগল। এরই ফলে, ব্যাকরণ প্রবর্তনের প্রয়োজনীয়তা অস্বত্ব হল। ভাষার রক্ষাকল্পে ব্যাকরণ এবং বৈদিক সঙ্গীতের শুদ্ধতা সংরক্ষণের প্রয়াসে “শিক্ষা” নামক একটি বিজ্ঞানের সূত্রপাত ঘটল স্বাভাবিক প্রেরণার ফলেই। এই বিভাগগুলিকেই আমরা বেদাঙ্গ পর্ধায়ের অন্তর্ভুক্ত করে থাকি। শিক্ষা এবং ব্যাকরণ,—একে অপরের পরিপূরক; কেননা উভয় ধারাতেই ভাষা এবং উচ্চারণের পরিপ্রেক্ষিতে সাহিত্যকে গভীরভাবে পর্যালোচনা করবার আবশ্যিকতা দেখা গিয়েছিল। এতদ্বার্তী আরও একটি বিষয় বিশেষ মনোযোগ আকর্ষণ করেছিল, সেটি হচ্ছে মন্ত্র স্মৃতির একটি পদ্ধতি স্থাপন। নারদী শিক্ষা

এই পর্যায়ের শাস্ত্র। নারদ নিজে গ্রন্থকে “নিক্কন্ত” বলেও নির্দেশ করেছেন (১২:৩) কেননা অনেক ভাষ্যে ব্যুৎপত্তিগত বিবরণও তাঁকে দিতে হয়েছে।

বহুতর শিক্ষাগ্রন্থের মধ্যে একমাত্র নারদীশিক্ষাতেই বৈদিক সঙ্গীত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে বিবেচিত হয়েছে। গ্রামগেয় সঙ্গীতের উল্লেখ সংখ্যা দ্বারা স্বরের নির্দেশ সম্বন্ধে পূর্বেই বলেছি। প্রকৃতপক্ষে, এইটিই ছিল সামস্বর বলতে যা বোঝায় তাই। কিন্তু, মন্ত্রগুলির ভাষা যখন সংস্কৃতে রূপান্তরিত হল, তখন সেগুলি পঠনরীতির মধ্যেই সীমাবদ্ধ রইল। এই পঠনের মধ্যে কিন্তু স্বরের একটা ধারা পাওয়া যেত। গোড়ার দিকে বোধ করি উচ্চ এবং নীচ, এই দুই স্বরে, বর্ণবিজ্ঞাসের লঘু, গুরু রীতিকে মেনে পাঠ করা হত। সংস্কৃত ভাষার ধর্মই এই যে তা লঘুগুরুবর্ণের স্তূষ্ট সন্নিবেশে পাঠও হয়। এই উচ্চারণ রীতি না মানলে সংস্কৃত ভাষার অস্তিত্বকে রক্ষা করে চলা সম্ভব হয় না। অতএব এই দিকে সর্বাপেক্ষা অধিক গুরুত্ব প্রদান করা হল এবং ছন্দের এই নিয়মকে মেনে চলতে গিয়ে ভাষার যে একটা হিল্লোল পাওয়া গেল, তা ধ্বনির ওঠা পড়ায় একটা বিশিষ্ট রূপ ধারণ করল। ক্রমে, স্বরের দিক থেকে, এই উচ্চতাকে বলা হল “উদাত্ত” এবং নিম্নতার সংজ্ঞা দেওয়া হল “অমুদাত্ত”। কিন্তু, কিছুকাল এই পদ্ধতি অমুসরণের পরে দেখা গেল আর একটি ধ্বনিও পঠন পাঠনকে শাসন করছে এবং প্রকৃতপক্ষে সেই তিনটি বিশিষ্ট ধ্বনিই সংস্কৃত বেদমন্ত্রের হিল্লোলিত গতিকে বৈশিষ্ট্য প্রদান করেছে। এই স্বরটিই স্বরিতরূপে পরিচিত হয়েছে। এইভাবে, সংস্কৃত ঋক্ মন্ত্রের পাঠ,—এই তিনটি, অর্থাৎ, উদাত্ত, অমুদাত্ত এবং স্বরিত স্বরত্রেয়েই প্রধানতঃ অমুষ্ঠিত হয়ে এসেছে।

কিন্তু, এতেও আরুণ্ডির চাহিদা সম্পূর্ণ মেটেনি। কালক্রমে, স্বরের ইতর-বিশেষ এবং অলঙ্করণ ঘটেছে। এইরকম প্রতিক্রিয়ার নিদর্শন স্বরপ স্বরিতের কয়েকটি রূপ,—প্রচয়, নিধাত এবং কম্পস্বর নামে পরিচিত হয়ে এসেছে। স্বরিত পর্থায়ে স্বরক্ষেপণের বৈচিত্র্যের জগুই শিক্ষাকারগণ স্বরগুলির আলোচনায় স্বরিত স্বরটিকে নিয়েই বিশেষ চিন্তা করেছিলেন এবং স্বরিতের বিভিন্ন অবস্থিতি অনুসারে তার বিভিন্ন প্রকার ভেদের উল্লেখ করা হয়েছে।

তার পূর্বে, কিন্তু, বলা প্রয়োজন যে শিক্ষাকারগণ উদাত্ত, অমুদাত্ত এবং স্বরিত,—এই তিনটি স্বর যথার্থভাবে প্রচলিত লৌকিক স্বরগ্রামের কোন কোন

স্থানে অবস্থান করছে, সেটি নির্ণয় করতে বিশেষ তৎপর হয়েছিলেন; কেননা এই আবৃত্তি এমন একটা স্তরে পৌঁছেছিল যে তাতে এই তিনটি উচ্চারণস্থানের বিচ্যুতি অতিশয় পীড়াদায়ক হয়ে উঠেছিল। এই ধরনের বিকৃতপাঠ থেকে কোন্ স্বরটি কোথায় অবস্থান করছে তা বোঝা দুঃসাধ্য হয়ে দাঁড়িয়েছিল, যদিচ উদাত্ত, অমুদাত্ত, স্বরিত,—এই তিনটি সংজ্ঞা পূর্ব থেকেই আবৃত্তির মাধ্যম হিসাবে স্বীকৃত হয়ে আসছিল। উদাত্ত স্বর আমাদের স্বরগ্রামের কোন্ পদীয় দাঁড়াচ্ছে সেটা না ধরা গেলে আপেক্ষিকভাবে অগ্রাশ্রয় স্বরের স্থান নির্ণয় করা কঠিন হয়ে পড়ে। এর কারণ এই যে, উদাত্তা ব্রাহ্মণগণ কালক্রমে স্বরগত বৈশিষ্ট্যকে হারিয়ে ফেলেছিলেন। পুরুষানুক্রমে চলে আসা ঐতিহ্যের অনুসরণে তাঁরা মন্তাদি পাঠ করতেন বটে, কিন্তু সেগুলি বিকৃত পাঠে পর্ববসিত হত। আসলে বৈদিক যুগের শেষ পর্বেই এটি ঘটেছিল একং এদিকে মনোযোগও তেমন দেওয়া হত না।

স্বরনিরূপণের রীতি পদ্ধতি দেখে অনুমান হয়, শিক্ষাকারগণ এই উদ্দেশ্যে একটি পরীক্ষানিরীক্ষা চালিয়েছিলেন। কিভাবে এটা করা হয়েছিল তার কোনও উল্লেখ নেই; তবে সম্ভবতঃ যারা সামগানে পারদর্শী ছিলেন, তাঁদের কণ্ঠে মন্তগান শুনে এই সংখ্যাগুলি কোন্ কোন্ লৌকিক স্বরে অবস্থান করতে পারে সে সম্বন্ধে একটা ধারণা করা হয়েছিল। এইভাবে, এক আয়াসসাধ্য প্রচেষ্টার পর তাঁরা সামস্বর এবং লৌকিকস্বরাদির মধ্যে একটি সম্বন্ধ নির্ণয় করতে সমর্থ হলেন। নারদী শিক্ষায় এর সূত্রটি ধরে দেওয়া হয়েছে; কিন্তু বিস্তারিত বিবরণ দেওয়া হয়নি। এই শিক্ষায় সিদ্ধান্ত থেকে বোঝা যায় যে সামগান মধ্যম স্বর থেকে আরম্ভ হত এবং ক্রমনিম্নগতিতে ষড়্জ স্বরে এসে পৌঁছাতো। ষড়্জস্বরের পূর্ববর্তী স্বরকে মন্তস্বর বলা হত। এটি খাদের ধৈবতের সঙ্গে তুলনীয় ছিল এবং তার পরে প্রয়োজন হলে মন্তধৈবত থেকে ষড়্জের নিম্নস্থ নিষাদ পর্যন্ত সুরকে ঈষৎ চড়ানো হত। এই নিষাদকে “অতিস্বর” বলা হয়েছে। অর্থাৎ, অবরোহক্রমে আচরিত মন্তগানের স্বরগুলির অবস্থিতি ছিল এইরকম :

১ (মধ্যম), ২ (গান্ধার), ৩ (ঋষভ), ৪ (ষড়্জ), ৫ (মন্তধৈবত, অথবা মন্ত), ৬ (মন্তনিষাদ বা অতিস্বর) এবং ৭ (মন্ত পঞ্চম)। এ সম্পর্কে

একটি চিন্তাকর্ষক বিষয় এই যে, নারদীশিক্ষা অল্পসারে যে স্বরগ্রাম নির্ণয় করা হয়, সেটি আমাদের বর্তমান স্বরগ্রামের অনুরূপ। কয়েকজন পবেষক মধ্যস্থীয়া গ্রন্থাদির অল্পসরণে কাকিঠাটকে শুদ্ধ ঠাট বলে স্বীকার করলেও এটি কতখানি যুক্তিসঙ্গত সেটি সন্দেহের বিষয়। শিক্ষাকার নারদও বাইশটি শ্রুতির ভিত্তিতেই বৈদিক স্বরগ্রামের সূত্র নির্ণয় করেছিলেন। যাই হোক, সামস্বরের প্রসঙ্গেই আসি। কার্যতঃ, সামগানে পাঁচটি স্বর বর্ণাদির উপর লিখিত হত; কিন্তু অতিস্বারে কোনও বর্ণ উচ্চারিত হত না, কেবলমাত্র প্রয়োজনে মন্ত্রস্বরকে কর্ণণ করে নিষাদ পর্যন্ত চড়ানো হত। এই “স্বর” শব্দটি নিয়েও বেশ কিছু আলোচনা এই গ্রন্থে হয়েছে। যে ধ্বনি বিশেষ কোনও পর্দায় পড়ে না অথচ দুটি স্বরের মধ্যবর্তী কোনও বিশেষ শ্রুতিতে অবস্থান করে, তাকেই ‘স্বর’ বলা হয়। শিক্ষাকার নারদ এই আখ্যান্ডলি সম্বন্ধে অনেক কথা বলেছেন, যা থেকে এইগুলির ব্যাপ্তিগত অর্থ অনেক পরিমাণে নির্ধারণ করা যায়। বিশেষ করে, তিনি যখন সাংহিতা পার্শ্বের রীতিনীতি বিশ্লেষণ করেছেন তখন এই সব স্বরের উচ্চারণপ্রণালী সম্বন্ধে আমাদের ধারণা অনেকখানি স্পষ্ট হয়। উদাত্ত, অমুদাত্ত—এই দুটি সংজ্ঞার কোনটিই কোনও নির্দিষ্ট স্বরস্থানের সূচনা প্রদান করে না; কেবল আনুমানিক, চড়া বা নিম্ন পর্ষায়ের স্বরকে নির্দেশ করে। অপরপক্ষে, “স্বরিত” শব্দটিতে কোনও একটি ধ্বনি, যা স্বরে পরিণত হয়েছে—এইটুকুই মাত্র বোঝায়; অর্থাৎ স্বরিত কথাটির সহজ ব্যাখ্যা,—“স্বরে উপস্থাপিত”। তাই, এই সংজ্ঞাটি কিঞ্চিৎ সমস্তা সঙ্কুল এবং এক উচ্চারণগত বিভিন্নতার সুরোগ নিয়ে এর কয়েকটি প্রকারভেদ পরিকল্পিত হয়েছে।

পূর্বালোচনায় দুইরকম রীতির উল্লেখ করা হয়েছে;—একটি গানের রীতিতে সম্পাদিত হত গ্রামগেয় সামকে কেন্দ্র করে, অপরটি অমুদ্রিত হত সুরেলা আবৃত্তির প্রণয়,—যেটি প্রযুক্ত হত সংস্কৃত ভাষায় রূপান্তরিত ঋক্ বা সামসাংহিতায়। সামগানের স্বরাঙ্ক নির্দেশিত হয়েছে সংখ্যা অল্পসারে; কিভাবে করা হয়েছে তার একটা উদাহরণ দেওয়া হল :

৪

২ র র

১

১

ওয়াই। আয়াহী ৩ বীই তোয়া ২ ই। তোয়া ২ ই।

১২ ২২                      ১                      ১                      ১                      ২২  
 গৃণানোহ । ব্যদাতোয়া ২ ই । তোয়া ২ ই । নাই হোতা সা ২৩ ।  
                  ১                      ৩                      ৫২২                      ৩                      ৫  
 ২ সা ২ য়ি । বা ২ ৩ ৪ ঔ হো বা । হী ২ ৩ ৪ যি ॥

( গ্রামগেয় সাম )

এরই সংস্কৃতে রূপান্তরিত বিজ্ঞানসে সাম এবং ঋগ্বেদ সংহিতায় এইরকম দেখা যায় :

২ ৩    ১    ২                      ৩১২                      ৩ ২    ৩ ১ ২  
 অ গ্র    আ    য়াহি    বীতয়ে    গৃণানো    হব্যদাতয়ে ।  
          ১                      ২২                      ৩ ১ ২  
 নি    হোতা    সংসি    বর্হিষি ॥

( সামবেদ সংহিতা )

অগ্র    আ    য়াহি    বীতয়ে    গৃণানো    হব্যদাতয়ে ।  
 নিহোতা    সংসি    বর্হিষি ॥

( ঋগ্বেদ সংহিতা )

এই উদাহরণটি থেকে দেখা যাবে, সংহিতাপাঠের কালে সামবেদ এবং ঋগ্বেদ,—দুটিই ত্রিস্বরে আবৃত্তি করা হত । অতএব গ্রামগেয় স্বরাকুলির পরিপ্রেক্ষিতে ঋকপাঠ এবং সামপাঠের পদ্ধতি নির্ণয়ের আবশ্যকতা দেখা দিল । পণ্ডিতগণ বিচার করে দেখলেন যে ঋগ্বেদের উদাত্ত স্বর যারা প্রয়োগ করেন, তাঁরা সাধারণতঃ গান্ধার স্বরের অনুবর্তী হন এবং অনুদাত্তটি ঋষভ স্বরকে অধিকার করে । স্বরিত স্বরটিকে ষড়্জ স্থাপন করা হত । অতএব ঋকসংহিতার মন্ত্রগুলি,—গান্ধার, ঋষভ এবং ষড়্জ,—এই তিনটি স্বরেই সম্পাদিত হত । উদাত্তের কোনও চিহ্ন থাকত না । অনুদাত্তস্বর বর্ণের নিম্নে শারিত রেখায় ( — ) চিহ্নিত হত এবং স্বরিতস্বরটি বর্ণের উর্দ্ধে এক সরল রেখায় ( । ) বোঝানো হত । এইভাবে পাঠ প্রচারিত হতে হতে দেখা গেল কোনও কোনও পাঠক

স্বরিতের ক্ষেত্রে কিছু ইতরবিশেষ ঘটচ্চেন, উদ্দেশ্য বোধ করি অলঙ্করণ। এ সম্বন্ধেও গ্রন্থে বহু আলোচনা আছে। স্বরিত স্বরটিকে একটু ওজস্বী কণ্ঠে উচ্চারিত করলে সেটি প্রচয় স্বরিতরূপে গণ্য হত। উক্ত স্বরটিকে আবার আবাত দিয়ে উচ্চারণ করলে তার আখ্যা হত নিষাত। কম্পস্বরেরও সজ্জা এইরকম, অর্থাৎ স্বরিত যখন উদাত্ত বা অমুদাত্ত স্বরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে গমকের মত উচ্চারিত হত, তখন তাকেই বলা হত কম্পস্বর। এই গ্রন্থ থেকে যেটুকু অনুমান করা করা সম্ভব, তাতে মনে হয় “কম্প” অর্থে, উদাত্ত বা অমুদাত্ত স্বর থেকে মীড় বা গমকের মত ক্রিয়ায় স্বরিতে প্রত্যাবর্তন বোঝায়। এর বহু উদাহরণ ঋক্ সংহিতায় পাওয়া যায়। এ সম্বন্ধে গ্রন্থে বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে।

সংহিতাকারে ঋক্পাঠের মত সংস্কৃতভাষায় সামবেদও তিনটি স্বরে পঠিত হত। এই সংহিতাপাঠ যাগযজ্ঞে নিয়োজিত ব্রাহ্মণ মাঝেই সম্পাদন করতে পারবেন; কিন্তু গেয় অংশ কেবল মাত্র উদগাতা ছাড়া আর কেউ সম্পাদন করবার অধিকারী ছিলেন না। সামবেদ যখন সংহিতাভাবে ত্রিষরে পাঠ করা হত তখন কিন্তু ঋক্পাঠের বিধিতে স্বরগুলি প্রযুক্ত হত না, লৌকিক স্বরগ্রামের সঙ্গে এর সমন্বয়ে যথেষ্ট পার্থক্য দেখা যায়। সাম সংখ্যার আলোচনায় বলা হয়েছে, এক্ষেত্রে সর্বোচ্চ “১” সংখ্যক স্বরটি লৌকিক মধ্যম স্বরে স্থাপিত হত। অতএব, সামসংহিতায় যখন কোনও বর্ণের উপর ১ সংখ্যার আরোপ হত, তখন সেটি মধ্যমে সম্পাদিত হত। সাম পাঠের ক্ষেত্রে এটাই ছিল উদাত্ত স্বর। ঋক্ সংহিতায় যেখানে উদাত্তস্বর লৌকিক গাঙ্কারে স্থাপিত হয়েছে, সেখানে সামসংহিতার সর্বোচ্চস্বর হিসাবে এটিকে একপদা চড়িয়ে মধ্যমে স্থাপন করা হয়েছে। সামের ক্ষেত্রে অমুদাত্ত স্বরটি ঋক্ পাঠের মত লৌকিক ঋষভেই স্থাপিত হয়েছে; কিন্তু স্থান পরিবর্তিত হয়েছে স্বরিত স্বরের। সামপাঠের ক্ষেত্রে স্বরিত স্বরটি গাঙ্কার স্বরে স্থাপিত হয়েছে। ঋক্ পঠনের কালে এটি অবস্থিত ছিল ষড়্জ স্বরে। যারা সামপাঠ করতেন, তাঁরা স্বরিত সম্পর্কে ভিন্নমত পোষণ করতেন। তাঁদের মতে স্বরিত স্বরটি উদাত্ত এবং অমুদাত্তের মধ্যবর্তী গাঙ্কারে স্থাপন করাই শ্রেয় এবং এতেই পাঠটি সুষ্টুভাবে সম্পাদিত হবার অবকাশ থাকে। সামের ক্ষেত্রে স্বরিতকে ষড়্জস্বরে স্থাপন করা আদৌ সম্ভব ছিলনা, কারণ সামের ত্রিষর

১, ২, ৩ অর্থাৎ মধ্যম, গান্ধার এবং ঋষভ,—এই তিনটি স্বরে পরিব্যাপ্ত ছিল। উচ্চস্বর হিসাবে “১” বা মধ্যম ঋষাষথ বলে পরিগণিত হত। নীচ বা অমুদাত্ত হিসাবে সর্বনিম্ন ঋষভস্বরে অবস্থিতিই সমুচিত বলে গণ্য হয়েছিল। কিন্তু, স্বরিত স্বরটিকে এই দুই স্বরের সঙ্গে সমন্বয় ঘটিয়ে মধ্যবর্তী গান্ধারে স্থাপন করাই বিধেয় বলে বিবেচনা করা হয়েছিল। এইভাবে ঋক্ এবং সাম—উভয় ক্ষেত্রেই তিনটি স্বরের প্রয়োগ হলেও উচ্চারণে যথেষ্ট পার্থক্য ছিল। সামের ক্ষেত্রে স্বরিতের প্রকার ভেদ নির্ণয় করা হয়নি এবং সামপাঠে “স্বার” নামক কোনও পর্যায়ের স্বরও ছিল না।

নারদী শিক্ষায় গ্রামগেয় গান সম্বন্ধে সামান্যই বলা হয়েছে এবং একমাত্র স্বরগুলি নির্ধারণ করা ছাড়া আর কোনও ব্যাপক আলোচনা এই শাস্ত্রে করা হয়নি। তবে, সামগানের প্রসঙ্গে তৎকালীন লৌকিক সঙ্গীতের কিছু কিছু প্রয়োগ সম্বন্ধে শাস্ত্রকার যে আলোচনা করেছেন, তাতে সাধারণভাবে “মূর্ছনা” বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্থান পেয়েছে। তৎকালে গ্রামরাগের অস্তিত্ব সম্বন্ধেও আমরা কিছুটা পরিজ্ঞাত হই।

এই শিক্ষায় গাত্রবীণার প্রসঙ্গ চিত্তাকর্ষক। এক সময় ডান হাতের অঙ্গুলি-সমূহে স্বরসূচক রেখা অঙ্কিত করা হত এবং মন্ত্র আবৃত্তির সময় অঙ্গুষ্ঠদ্বারা এই রেখাগুলি স্পর্শ করা হত। এটি ছিল ব্রাহ্মণ্যবিধি। আবৃত্তির রীতিনীতি সম্বন্ধেও যথেষ্ট সাবধানবাণী উচ্চারিত হয়েছে।

মোটামুটি এই হল গ্রামগেয় সামগান এবং সংহিতা আবৃত্তির ব্যাপার। এ সম্বন্ধে আর একটি ব্যাপারও স্পষ্ট হওয়া প্রয়োজন। গ্রামগেয় গানের ক্ষেত্রে একটি স্বরের কথা বলা হয়েছে, সেটির নাম “ক্রুঠ”, ক্রুঠ অর্থে উচ্চস্বর বোঝায়। যে কোনও স্বরকে কিঞ্চিৎ চড়িয়ে দিলেও তাকে ক্রুঠ বলা যেতে পারে। আচার্য সাধারণ উদীয় আর্ষে ব্রাহ্মণে ক্রুঠ বলতে প্রথম বা মধ্যম স্বরকে ধরে নিয়েছেন। নারদীশিক্ষা এ সম্বন্ধে স্পষ্টভাবে কিছু বলেননি। গ্রামগেয় সামগানের যে পাঠ আমরা পেয়ে এসেছি, সেটি অমুশীলন করলে এই ধারণাই হয় যে, আসলে গানের ক্ষেত্রে প্রত্যক্ষভাবে পাঁচটি স্বরেরই প্রয়োগ হত। মাঝে মাঝে দ্বৈত বিস্তার বা মীড়ের ধরণে নিবাদের ব্যবহার হত। সপ্তকের মধ্যে পঞ্চম স্বরটি গণনার মধ্যে থাকলেও অতিনিম্ন হেতু গানে প্রযুক্ত হত না।



স্বর সম্বন্ধীয় আলোচনার পর অধিকাংশ আলোচনাই মূলতঃ উচ্চারণঘটিত। ব্যাকরণ শাস্ত্রে ভাষার নিয়মকানুন বৈধে দেওয়া হয়েছে; সন্ধি, সমাস, ইত্যাদির সংগঠন নির্ণয় করা হয়েছে; কিন্তু সংহিতাকারে যখন মন্ত্রগুলি পাঠ করা হত তখন নানাভাবে পদচ্ছেদ ঘটত, সন্ধিকে ভঙ্গ করতে হত এবং সমাসের নিয়মকে শিথিল করতে হত,—এমনকি যুক্তবর্ণের বিযুক্তিও ঘটত। আরও অনেক ব্যাপার ঘটত, যা ব্যাকরণের সমস্তা নয়, আবৃত্তির সমস্তা। এই বিষয়গুলিরও বহুবিধ নিয়মশৃঙ্খলা ছিল; যেগুলি পরে শিথিল হয়ে যায়। সেগুলিকে পুনরায় যতটা পারা যায় উদ্ধার করবার দায়িত্ব নিয়েছিলেন শিক্ষাকারগণ। উচ্চারণগত সমস্তার সঙ্গে রেফ, অল্পস্বার, বিসর্গাদির প্রয়োগ কোন ক্ষেত্রে কিরকম হবে সে সম্বন্ধেও বেশ কিছু আলোচনা আছে বিশিষ্ট শিক্ষাগ্রন্থগুলিতে। ব্যাকরণই ভাষা সমস্তার শেষ সমাধান নয়; তার সঙ্গে শিক্ষা এবং ছন্দশাস্ত্র—এই দুটিতেও অবশ্যই অভিজ্ঞ হতে হবে নতুবা ভাষার সর্বাঙ্গীন তত্ত্ব সম্বন্ধে উপলব্ধি যথাযথ হবে না। নারদীশিক্ষা বিশেষভাবে একটি শব্দ ব্যবহার করেছেন,—“ছন্দোমান” অর্থাৎ ছন্দ দ্বারা নির্দিষ্ট মানটিকে বজায় রাখা। ছন্দ থাকলেও পঠনের যে একটা স্বাভাবিক লয় বা গতি আছে, তাতেও সমানভাবে রক্ষা করা কর্তব্য বলে গণ্য হত, নতুবা মন্ত্রপাঠে ‘স্বলন’ অবধারিত ছিল।

সঙ্গীতের দিক থেকে আর একটু আলোচনা না করলে এই প্রসঙ্গ সম্পূর্ণ হবে না। সামস্বরাদির যে লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে তাতে মন্ত্রগান যে অবরোহধর্মী ছিল সে সম্বন্ধে সন্দেহের অবকাশ নেই। কিন্তু, এও সত্য যে যখন এই রীতির মন্ত্রগান প্রতিষ্ঠিত ছিল তখন আরোহধর্মী লৌকিক গীতিও সমাজে সমানভাবে প্রচলিত ছিল। এই গ্রন্থে বর্ণিত গ্রামরাগগুলি বা মুছ'নাসমূহ আরোহধর্মী সঙ্গীতেরই দৃষ্টান্ত। যারা অনুমান করেন সামগান থেকে আমাদের সঙ্গীতের উদ্ভব হয়েছে, তাঁদের অনুমান কতখানি যুক্তিসিদ্ধ সেবিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহের অবকাশ আছে। কোনও সঙ্গীতশাস্ত্রেই বৈদিক সঙ্গীত ও লৌকিক সঙ্গীতের তুলনা দ্বারা এই মতের যথার্থ্য প্রমাণ করা হয়নি। এই বিশ্বাসের মূলে যে বস্তুটি আছে, সেটি সম্ভবতঃ এই যে, অতি প্রাচীন সাহিত্য বলতে বেদসংহিতাবেই বোঝাতো এবং এই মন্ত্রগুলিকে নিয়েই লৌকিক প্রথায় গানও আচরিত হত। এইভাবেই যে সঙ্গীত প্রবর্তিত হয়েছিল তা মন্ত্রগান নয়, তা

বেদকাব্যের গীতরূপ। এটা সকলেই করতে পারতেন। রবীন্দ্রনাথ এযুগে যেমন বেদগান সম্পূর্ণ লৌকিক নিয়মে সম্পাদন করেছেন, সেইরূপ অন্ত্যষ্ঠান বহু প্রাচীন যুগেও করা হত। ক্রমে যখন সংস্কৃতভাষা-সাহিত্যে, কাব্যে, নাটকে বিস্তৃত হয়ে গেল তখন সুপ্রাচীন লৌকিক রীতির বেদগান অপ্রচলিত হয়ে পড়েছিল; কিন্তু আদিগান যে বেদমন্ত্র থেকে গৃহীত, সেই বিশ্বাস একটা সংস্কারে পরিণত হয়েছিল। আসলে যথার্থ মন্ত্রগান সম্পাদন করতেন উল্লাসাত্মক, যারা ঋষিসম্প্রদায়ের ব্রাহ্মণ ছিলেন; তাঁরা অবরোহধর্মী সামগানের আচরণই পালন করে এসেছিলেন।

যারা এই অবরোহধর্মী বেদগান আচরণ করতেন এবং সংখ্যাঘারা স্বরলিপি নির্ণয় করে গেছেন, তাঁদের জাতি এবং সংস্কৃতিই ছিল আলাদা। তাঁরা সংস্কৃত-ভাষায় কথা বলতেন না, তাঁদের আচার-আচরণ অনেকটাই অগ্ৰপ্রকার ছিল। বহুযুগ পূর্বেই সেই সব জাতির বিলুপ্তি ঘটেছে। অতএব, তাঁদের সম্বন্ধে এখন কোনও অনুমান করাও দুঃসাধ্য। কিন্তু, এই অতি সাধারণস্তরের গ্রামগেয় গান বা সেগুলিতে স্বরগুলির সরল প্রয়োগ দেখেই এই জাতি সমূহের তাবৎ প্রযুক্ত সঙ্গীত সম্বন্ধে কোনও দৃঢ় ধারণা পোষণ করা ঠিক হবে না। হয়তো এটি তাঁদের একটি বিশেষ স্তরের গান; কিন্তু অগ্ৰ ধরণের গানও যে তাঁদের ছিল, সেটাও সম্ভবতঃ সত্য। সেগুলি রক্ষিত হয়ে আসেনি। যে সব জাতি সুদূর অতীতে একটি স্বরলিপি প্রণয় উদ্ভাবন করেছিলেন এবং যাদের সাহিত্যবোধ তীব্র ছিল তাঁরা যে সঙ্গীত সংস্কৃতিতে কতকগুলি অর্চনাধর্মী মন্ত্র ব্যতীত আর কিছুতে অগ্রসর হননি। এখন বিশ্বাস করা কঠিন।

নারদী-শিক্ষা গ্রন্থের নারদ কে ছিলেন সে সম্বন্ধেও অনুমান ভিন্ন আর কিছুই করা যায় না। নাট্যশাস্ত্রে একজন গন্ধর্বজাতীয় নারদের কথা বলা হয়েছে, যিনি সঙ্গীতে অগ্রণী ছিলেন। এই শিক্ষাগ্রন্থেও নারদ নামক একজন গন্ধর্বের উল্লেখ করা হয়েছে। সম্ভবতঃ এই পুণ্যপুরুষের নামটিই এই শিক্ষাগ্রন্থের প্রণেতা গ্রহণ করেছিলেন। আদিতে সূত্রধর্মী স্বল্প কিছু শ্লোকে শিক্ষাটি প্রণয়ন করা হয়েছিল; পরে আরও কিছু শ্লোক এতে যুক্ত হয়েছে। গ্রন্থটি অন্তর্দীক্ষন করলে এতে কিছু প্রক্ষিপ্ত শ্লোক স্থান পেয়েছে বলেও মনে হয়। নারদীশিক্ষা গ্রন্থটি দুটি প্রপাঠকে সম্পূর্ণ। প্রতিটি প্রপাঠকে আটটি করে কাণ্ডিকা আছে। গ্রন্থের

শেষ দুটি অধ্যায় বিশেষ চিন্তাকর্ষক, যদিও এতে প্রয়োগের ব্যাপার নেই। শিক্ষাকার নিজে শাস্ত্রজ্ঞানে সমধিক আস্থা সম্পন্ন হলেও গ্রন্থ সমাপ্তিতে স্বীকার করেছেন যে আচার্যের কাছে সাক্ষাৎভাবে হাতে কলমে শিক্ষা গ্রহণ করা প্রধান কর্তব্য। তাঁর মতে, এই ধরনের প্রযুক্তি বিজ্ঞা কখনই উত্তমগুরু উপদেশ ভিন্ন সম্পূর্ণভাবে আয়ত্ত করা সম্ভব নয়। কিন্তু, তথাপি সামন্বয়ের তথ্য নিরূপণে তিনি স্বকীয় বিশ্লেষণরীতিকেও সমান মর্যাদা প্রদান করেছেন।

নারদীশিক্ষার একটি টীকা পাওয়া যায়। এই টীকাকারের নাম ভট্ট শুভাকর বা ভট্ট শোভাকর। ইনি কোথাকার লোক এবং কোন সময় টীকা রচনা করেছিলেন বলা আমাদের সাধ্যায়ত্ত নয়। তবে ইনি সম্ভবতঃ সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন না। এতদ্ব্যতীত এঁর টীকা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত ও স্থানে স্থানে দুর্বোধ্য। এই টীকার সঙ্গে গবেষক বা মনোযোগী পাঠকের বহু স্থানেই মতানৈক্য ঘটা স্বাভাবিক। তথাপি, কয়েকটি ক্ষেত্রে এই টীকা আমাদের কাজে আসে।

বৈদিক সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা যেমন আমাদের সাহিত্য বা সঙ্গীতগ্রন্থাদিতে অত্যন্ত অল্প, তেমনি বহু শিক্ষাগ্রন্থ থাকা সত্ত্বেও সেগুলির বিস্তারিত আলোচনা হয়নি। ব্যাকরণ বা ছন্দশাস্ত্রাদির তুলনায় শিক্ষাসমূহের পর্যালোচনা নিতান্ত কম। অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে এতাবৎকাল পর্যন্ত বেদাদ্বয়ের এই শাখাটি একান্ত অবহেলিত রয়ে গেছে বললে অত্যাুক্তি হয় না। অবশ্য শিক্ষাগুলিও প্রায়ই অতিশয় সংক্ষিপ্ত এবং বহুলাংশে অসম্পূর্ণ; নারদী শিক্ষাতেই কিছুটা পূর্ণাঙ্গ আলোচনার প্রচেষ্টা দেখা যায়, কিন্তু তাও সবক্ষেত্রে সমান নয়। এতৎসত্ত্বেও এই শিক্ষাগ্রন্থ থেকে আমরা যে সূত্র পেতে পারি তা অতিশয় মূল্যবান। সামগান বা ঋকপাঠ যখন তথাকথিত গান বা আবৃত্তিতে মাত্র পর্যবসিত হয়েছে তখন তার স্বরূপকে উদ্ঘাটন করবার জগাই এই প্রচেষ্টা হয়। সে যে ঠিক কতখান পূর্বের কথা তা নিশ্চিতভাবে বলবার মত ঐতিহাসিক প্রমাণ আমাদের হাতে নেই। কোনও কোনও পণ্ডিতের অহুমান এই শিক্ষাগ্রন্থ খ্রীষ্টজন্মের বেশ কয়েক শতাব্দী পূর্বের রচনা;—কিন্তু এটিও অহুমান ভিন্ন আর কিছু নয়।<sup>১</sup>

উত্তরসূরি প্রকাশনী থেকে প্রকাশিতব্য শ্রীরাঙ্গেশ্বর মিত্র প্রণীত 'বেদগানের রীতিপ্রকৃতি' গ্রন্থের মুখবন্ধ। : সম্পাদক

## অমিয় চক্রবর্তী

### হাজারিবাগ

আয়ু প্রাপ্তে এসে আজ মনে জাগে কৈশোর-যৌবনে  
 ছিলাম হাজারীবাগে, শৈল শ্রাম প্রাপ্তরে কলেজে  
 সেন্ট্ কলকাস চূড়া উঠেছে শুভের মহিমায় ;  
 পরিচ্ছন্ন ছাত্রাবাস কলধনি মুখরিত । একা  
 স্নিগ্ধ প্রীতি পরিবেশে প্রথম আমার পরিচয়  
 আইরিশ কর্মী যারা তাঁদের সেবায় শিখায়  
 নিত্য প্রেরণার সঙ্গ । ছিল যে দ্বিচ্ছয়ান তাতে  
 যখন-তখন চলে যেতাম ছুটির গ্রহরে  
 লক্ষহীন ঔদাস্যের উদার নীলান্ত সঙ্গ খুঁজি  
 পাথর পাহাড় আকাশিকা ।

### দুইতীর সে-জীবনে

সতীর্থ সঙ্গম আর আচার্য অধ্যক্ষমণ্ডলী,  
 আর ছিল রাত্রি জেগে পড়ার নিভৃত আয়োজন  
 ভোর হয়ে যেত কতবার ।

### মস্তমুগ্ধ স্বপ্নচারী সেই দিন আজো

বিরাজিত । মুহূর্তের সুখা তারি বাহি  
 অবচেতনায় নিত্য ।

### যা পেয়েছি সেই রত্নরাজি

দোলে অবিলীন, মর্মে পারের বাটের  
 শুনি ছলছল ধ্বনি, ভাবি জীবনের পরিক্রমা  
 থাকবে না কোনো দিন ।

### জানি মাঝি হতেছে উতলা

যাত্রী যদি পড়ে থাকে, মৌন তৃপ্তিহীন

স্মৃতি হতে নূতনের অন্ধ পারে কল্পনার খেয়া  
তাতে যদি পার হই।

কোথা সে পারের প্রতিশ্রুতি।

এ জীবনে হল হল শুধু পারাপার মধুর সংসারে  
হুংখ বাড়়ে, শাস্ত দিনে। হে জীবন প্রয়াসী প্রদর্শিকা,  
দাও শেষ শঙ্কবাণী তাই শুনে অন্ধ তীরে যাবো  
না জানি সে কোন্ অন্ধ ধনুতায় ॥

### মণীন্দ্র রায়

#### নতুন প্রতীক

তুষারযুগের উপমানুযেরা  
ছিল গুহাবাসে চালচুলো হারা;  
বৃষ্টির দিনে খাবার খুঁজেছে  
ফেলে রাখা বাসি মৃগয়ার হাড়ে।

তবু সে ছাড়তে চেয়েছে সবলে  
জীবজগতের পাণ্ডের শয্যা;  
গ্রীক নাটকের ফিউরির মতো  
নিয়তিকে মেনে নেয়নি সহ্যে।

অশ্রুর মেঘে সাদা আলো তার  
সাতরঙে ভেঙে হয়েছে তেরছা;  
সিক্ত আঁধারে অগ্নিশলায়  
হাড়ে ফুটো করে বাজাল তুর্ধ।

লক্ষ বছর পেরিয়ে তবুও

মানুষের মুখে আদিম উজ্জ্বল !  
ইলেকট্রনিক বোতামের চাপে  
পৃথিবীকে ভেঙে ছড়াবে উজ্জ্বল ?

বিবর্তনের এই গ্রহমণ্ডলে  
মানুষী মেধা কী হয়েছে কতদূর ?  
দেখ-না রক্তে নতুন প্রতীক—  
কে পথ রাখবে এ আরাণ্যকতের ।

### কিশোরশঙ্কর সেনগুপ্ত

ছায়া

ক্লান্তি আছে জ্যোৎস্না আছে শীত আছে  
তারই নানা ছায়া আরশিতে ;  
তোমার মুখেও এই ছায়ার আদলে  
কিছু গড়ে ওঠে কিংবা ভেঙে যায়,  
এখন জানার কথা নয়  
ছায়াদের কি যে অভিপ্রায় ।

নিজের ছায়াকে দেখে ভয়ে ভয়ে থাকি,  
কখনো সামনের দিকে কখনো পেছনে  
নিকট সঙ্গীর মতো হাঁটে, চলে, থাকে ;  
এই ছায়া দীর্ঘ হবে নাকি !

বেশ তো ভালোই লাগে শেষ রৌদ্রে  
গাছের ছায়ায় বসে থাকি ;

অথচ সন্ধ্যার শেষে যখন মিলিয়ে যায়  
বাইরের ছায়া,  
নিজের ছায়াই শুধু বেড়ে ওঠে সন্ধ্যাপনে  
চরাচরে, মনের ভিতর ।

### মজলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

করি নি তা

ঠিক সময়ে ঠিক যা করার করি নি তা ।  
ঠিক সন্ধ্যায় ঠিক তারাটি লক্ষ্য করে  
অন্ধকারের আকাশ হাঁটা,  
সঠিক পানের কলি ভেঁজে মনকে ছোঁয়া,  
শীতে হাওয়ার হাত বুলিয়ে ঠিক-ঠিক ধান ঘরে তোলা—  
করি নি তা ।  
যা করেছি তা-ও সেরেছি আধো-বাধো,  
কিংবা শুরু করেও শেষের পথ ভুলেছি ।

ছাতিম-বকুল-হিজল পাতায় পিছলনো রোদ নীলকণ্ঠ,  
কচিং দোয়েল হারানো সুর ট্রাফিক-সেতার সঙ্গতে তার,  
বৃষ্টি কখন ঝুম্-ঝুম্ সন্ধ্যার ডাক-রানার পাঠায়—  
ঘরবন্দী ষাচ্ছি-যাব জীবন আমার  
চোখধাঁধা এক কানামাছি ।

আকাশ আমার অনন্তোপায়—সেই আকাশে দৌড়ে যেতে  
মারপথে পা-হড়কে সিঁড়ি অদৃশ্য, ঘর মুখ-ফেরানো,  
শুরু এবং শেষের মধ্যে অবলম্বন ‘আকাশবাণী’  
‘দূরদর্শন’ দৃষ্টি-শ্রুতি হাঁটকে ফেরে—

আকাশ থেকে যায় আকাশে, আমি থাকি ।

বাইরের ডাক শুনতে পায় মনের পিছুটান বেঁধেছি,  
মনতলানি ডুবজলে ভয় পেয়ে পাই নি পাতালপুরী,  
এমনি দ্বিধার এপার-ওপার সময় কাবার—

ঠিক সময়ে ঠিক যা করার করি নি তা ।

এক জীবনের গুহামুখে হাজার জীবনসমুদ্রকে  
ঝাপটদাপট অলৌকিক এক উল্লাসগর্জনে ধরা—  
করি নি তা ।

## চিন্তা ঘোষ

চলে গেছে

একটা পোড়া দিনের গা ঘেঁষে দাঁড়িয়ে আছি  
চন্দন লেপে কে আমার চোখ ঠাণ্ডা করে দেবে !

দুর্বাধাসের রঙ আর কোমলতার ভোর  
নদীর জলে গড়ানো বেলা

গাছের মুখ পল্লব দেখে

আমার রক্ত স্নায়ুর মধ্যে কাঁপে ।

বৃষ্টিতে ভিজবে বলে মেঘের নীচে অনেক পাখী

জলের কমনীয় আর্দ্র গন্ধ আমি পান করি

ভেতরে ভিতরে সময়ের ক্ষয় বাড়ে ।

ষট বসানো দরজা বন্ধ

শাঁখের শব্দ কখন থেমে গেছে

উঠোনে পায়ের ছাপ রেখে

চলে গেছে সবাই ।



## অতীশ্র মজুমদার

বৈশাখের শেষ দিনে

কোথায় পালিয়ে গেছে নাগচন্দ্রকের গাঢ় গন্ধ । কোথা থেকে  
জ্যৈষ্ঠের আগুন এল, লাবণ্যের গভীর করতোয়া  
পাড়ের ঢালুতে রুদ্ধ, আঙুলে কুঠের ক্ষত—দেবকণ্ঠা যেন  
সুকনো ঘাসে দৃষ্ট তলু শ্রাণকালির জিভে ছোঁয়া ॥

কোথায় হারিয়ে গেছে সূর্যাস্তের সোনার কুসুম, শালগাছে  
অসময়ে অন্ধকার, শম্প শব্দ চেয়ে আছে শূন্য মাঠে, তীত্র বৃভক্ষায়  
প্রার্থিত শান্তির জল রুদ্ধ সেই রাত্রির চোখের  
গভীরে লুকানো বজ্র-বিদ্যুতের লাস্ত মহিমায় ॥

## কৃষ্ণ ধর

কিতাবমহলে অট্টহাসি

বুকশেলফে পাশাপাশি পরস্পরের গায়ে  
গা মিলিয়ে দিব্যি দাঁড়িয়ে থাকেন  
আমার প্রিয় লেখক, কবি, দার্শনিক বিজ্ঞানীরা ।  
আপাতত তাঁদের মধ্যে কোনো অমীমাংসা নেই  
ওঁদের সব প্রশ্ন আমার মগজে মোঁমাছি  
হয়ে দিনমান দংশায় ।

টানিচকের জহরল ওস্তাগরের হাতে তৈরি  
শেলফটা এখন খুবই সঙ্গত অহংকারে  
একা একা দাঁড়িয়ে আছে পড়বার ঘরের কোণে ।  
মাঝে মাঝে তার বৃকে সময়ের স্রোত

আচমকা এক একদিন বান ডেকে আনে  
 স্বখন কোনো প্রস্নে বিদ্ধ হয়ে আমি  
 সব ওলট পালট করে দিই।

অরকোচামড়ায় বাঁধানো সোনার জলে নাম লেখা  
 এই কিতাবমহল তিন পুরুষের স্বাক্ষর  
 বুকে নিয়ে আমার ব্যাপারস্তাপার দেখে  
 এক একদিন মুচকি হাসে।  
 আমি তা উপেক্ষা করে নিজেকে মত্ত পণ্ডিত  
 ভেবে নিয়ে জটিলতম দার্শনিক  
 তত্ত্বের বিচারে নিমগ্ন হই।

আমার ঘরের সামনেই এজমালি বোয়াকে  
 তুমুল বিতর্ক জমে ওঠে তাসের  
 তুরূপ ঠিক সময় মারা হল কিনা তা নিয়ে  
 আমি এই সব তুচ্ছতায় তখন খুবই  
 বিপন্ন বোধ করি।

এমন আমার বিজ্ঞতায় অহরুনের মেধা আর  
 ঘামের বিনিময়ে তৈরি  
 বুকশেলফে গাদাগাদি করে সহাবস্থানে থাকা  
 প্রিয় কবি, পণ্ডকার, দার্শনিক বিজ্ঞানীরা  
 নিশ্চিন্তে কালের করতলে মাথা রেখে  
 নীরব অটুহাস্ত করে  
 আমার প্রণম্য পিতামহের অয়েলপেঙ্কিংটাকে  
 অকস্মাৎ কাঁপিয়ে দেন।

## হেমন্তকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

অন্ধকার থেকে অন্ধকারে

গোপন মনের মধ্যে আজ যাবার দিনে

যারা ভিড় করে এসেছিল, তাদের কথা

প্রায়ই মনে পড়ে ।

সেই কাঁদা-হাসা দিনের সূর্য ওঠা প্রভাতে

আমার মনে স্বপ্নের ছোয়া নিশ্চয়ই

লেগেছিল ।

আমি অবাক বিশ্বয়ে আমার মনের দরজা

খুলে দেখেছিলাম

কি যেন একটা ছবি ।

আজ মুছে যাওয়া সেই সব ছবির

স্পর্শ দাগটুকু আমার মনের নিভৃত কোন থেকে

সরে যেতে পারেনি ।

আজো তারা আমার সামনে দাঁড়িয়ে

শুধু এই ইঙ্গিত করছে—ভুলে যা রে

সব ভুলে যা ।

ওটা খেলাঘরের খেলা ছাড়া আর কিছু নয় ।

আজ যারা সামনে, আবার যারা পিছন দিক থেকে

উকি দিয়ে আসছে

হয়ত তারাও আবার আমার সামনে দিয়ে

চলে যাবে ছবি রেখে ।

আমি যতটুকু আছি ততটুকুই নিয়তির

বরপুত্র ।

তারপর অন্ধকার থেকে অন্ধকারে

সেই শেষ বিন্দুতে মিশে যাব ।

## প্রমোদ মুখোপাধ্যায়

## কেউ ডাকেনিক'

কেউ ডাকেনিক এইখানে আমি নিজেই এসেছি।

পাখি-ডাকা এক সকালে যখন ঝুমকোলতার

ডাল হয়ে ছোঁয় পুকুরের জল—আমি ছুঁয়ে গেছি

এই তীর, এই বনশিউলির ডাল থেকে লাক দিয়ে মাছ-রাঙা

মাছ নিয়ে উড়ে পালায়,—বিগত জন্মে আমার

শালুক-জাগানো পুকুরের ভাঙা-ঘাটের রানার

পাশে ছিল না-কি ঘন-বাসে-ঢাকা একফালি ডাঙা,

টালি-ছাওয়া বাড়ি আমারও ? চৈত্র শেষের হাওয়ায়

এ-সব দৃশ্য তাইতো মনকে কেমন করায়।

মঞ্চ সাজানো এসব দৃশ্যে ছিলাম আমিও

এক কুশীলব—স্বর প্রক্ষেপে, চলনে-বলনে,

অঙ্গ সঞ্চালনেও ছিল তো জাদু সক্রিয়

দর্শকদের মন মজাবার। হয়তো সেদিন তাই একজন

হৃদয় উজাড় করে দিয়ে কাছে টেনেছে আমার

সোনা-ঝরা সেই চম্পিশে ! মনকে কেমন করায়

এ-সব দৃশ্য, যখনি ভেবেছি কী-ই বা পেলাম !

পাখি-ডাকা সেই সকালে এখানে একদা ছিলাম।

হুই বাহু তার ছিল যে আমার পিয়ালের শাখা

যা দিয়ে আমার কণ্ঠ জড়িয়ে করলো আপন,

লাক্কী রয়েছে বকুল-ছড়ানো এই মাঠ-বন—

আমায় দিয়েছে অনেক, তাই কি নাম-ধরে ডাকা

এখনো রয়েছে বকুল-গন্ধ ছড়ানো হাওয়ায়

এসব ভাবনা মনকে কেমন, কেমন করায়।

হিসেবে দেখছি পেয়েছি অনেক, দিইনি কিছুই—  
 যেমন হঠাৎ জল থেকে মাছ নিরে মাছ-রাঙা।  
 নিমেষে পালায়—আমিও চকিতে ভাসিয়েছি ডানা  
 একদা, আমার চেনা এই মাটি, বিদেশে বিভূঁই  
 নয়, নয়। আমি আরেক জন্মে তারে যেন ছুঁই।

## পৃথ্বী চক্রবর্তী

### ছটি রূপদশী

সেই আমি

আত্মমাটি

পিছে কেলে ধাই পরগামী  
 প্রজাপতি। তরঙ্গপ্রপাতী  
 বর্ণজালে উড্ডীন অনামী

এই আমি। মুহূর্তে সৈকত  
 ছুঁই। নিভূতে পড়ন্ত রোদে  
 পিঠ রেখে আসনিত, লগ্ন  
 চক্ষে ডুবি। ব্যক্ত নামপদে

এতাবৎ এ। পতঙ্গীকামী  
 সেই আমি ॥

বিপুল বিমুক্ত পুরী

বিপুল বিমুক্ত পুরী। মজে  
 মন ঘর্মে, কোলাহলি বাসে  
 গর্তক্লিষ্ট প-পথী তরাসে  
 গঙ্গী বয়ে, প্রবৃত্তি ছিন্ন ভঞ্জে।

মজ্জা ক্ষিপ্ত স্বাধা অঠর  
 অহুপনে। চিত্তজয়ী নেশা  
 তুঙ্গে চড়ে। পপাত হামেশা  
 মোক্ষ পায়। আর পুরীবর

অর ঘোরে ধায় ভৈরো লোক  
 ক্রত লয়ে—শোনে পুণ্যলোক ॥

### সৌমিত্রেশ্বর দাশগুপ্ত

#### তুই পুরুষ

স্বপ্নপুরী ছিল একদিন  
 এখন সে ভূতে-পাওয়া বাড়ি  
 সত্ত্বান্ত শতাব্দী অবসানে  
 সেদিনের স্মৃতি কেঁরাও।

শূন্যগর্ভ পিতৃসত্য আজ  
 পিতাপুত্র বৈরথ সমরে  
 হতবুদ্ধি বিভ্রান্ত সময়  
 বিরোধ ঘনায় ঘরে ঘরে।

সুন্দরের ধ্বজা অবনত  
 কী উদ্ভ্রান্ত উত্তরসাধক  
 সততা সত্য পরাহত  
 রাজদণ্ড হাতে সে ষাতক।

## শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

## শরিকানা

তিনি তিনভাগ দিয়ে এক ভাগ রেখে দেন  
 কখনো সবটা দেন না  
 সেই অভাববোধের জুতোর পেরেক, চালের কাঁকর,  
 পিঠের ওপর গা-শিরশির  
 থাকছে ত থাকছেই  
 আমার নিবিড় স্মৃতির মধ্যেও  
 কোনখানে এক স্মরণের মরুভূমি পেতে দিলেন  
 ঝর ওপর বাবলা ক্যাকটাস  
 বৃহদাকার উট হেঁটে যাচ্ছে  
 আমি একভাগও কেন কেড়ে নিতে পারছি না  
 স্তোকবাক্য দিয়ে  
 না হয় তিনভাগের একটু ছেড়ে দিয়ে  
 একটা গোটা একভাগ যদি পাওয়া যেত  
 তাহলে কি ঐ একভাগেই  
 দেখতে চান ফুল কোটাতে পারি কি না  
 পাহাড়ের মাথায় সাদা বরফের স্পর্শ  
 বা তিনি সহজেই বিস্মৃত রেখেছেন  
 আমাকে তিন ভাগ দিয়েও ।

## সময়ের সেনাপতি

### অমৃত্যু

( হিমতীর্থ কেশবদেবের স্মৃতি থেকে )

যেন পাথরে বসেছে এসে নীলাকাশ,  
 অরকের জমাট সংগ্রবে সাদা আরো খেত হলো  
 মেঘ এইবার তাকে করবে বর্ণনা ।  
 আমি কি এবার অগন্ত্য উত্থানে উঠে যাবো  
 মহাপ্রস্থানে যেমন যেত মহাভারতীয় বীরত্বের খ্যাতি,  
 নাকি বরফই পাথর হিথে মেঘ শিখে  
 লিখে দেখাবে আমার একান্ত কিছু গাঢ় ঘৃণাকর !  
 দেখা আর লিখে রাখায় যে কতো তফাৎ !  
 তবু কবিতাই লেখা হবে  
 এবং পাথর উঠবে কেঁদে ঝন্টার সজল বিবেচনায়,  
 ক্রান্ত মানুষ নীরবে তার নত মাথা পেতে  
 চুলে এনে বসাবে অভিভাবক প্রাচীন স্বদেশী নীলাকাশ ।  
 শমতল মাটিতে যখন শরীর প্রমত্ত করি  
 তখন কিছুই আর মনে পড়ে না তো !  
 এতো শব্দের লোলুপ লিপ্সা, ডাগর চোখের  
 জল-হোয়া সাগর, সূর্য আর পূর্ণিমার নলিনাক্ষ আলো  
 ক্রমশই নীল হয়ে লীন হয়, ভালবাসার উদ্ভূত থাকে না কিছুই,  
 যখন শরীর ভাঙি তখন পুরুষ ছাড়া  
 অস্ত্র কোনো সর্বনাম মানাবে না আয়ুর ক্ষণিক পৃথিবীতে,  
 তাই ঈশ্বর পাথর শিখে, বরফের গায়ে লেগে  
 ছিটকে ওঠা রৌদ্রের রক্তোজ্জ্বল দেখে  
 শমতলে যে ফিরে এসেছে, সে ক্ষরণসমাপ্ত কোনো  
 গোঁব পুরুষ নয়, সে কবি নয়, এমনকি সম্পূর্ণ মানুষও নয়  
 আর চোখ ছাড়া সর্ব অঙ্গই তখন অমৃত্যুতে কাঁদে ।



## অবেশ্বরজ্ঞান দত্ত

## বিশ্ববিদ্যালয়ে চার্লি

১৯৪৭ সাল—রক্তের শপথ—মনে আছে ?

দুঃখ পেয়েছিলে

ভারতবর্ষের অজ্ঞা কোথাও ইঙ্গুল নেই

সর্বাঙ্গে প্রতিষ্ঠা চাই সভ্যতার বিশ্ববিদ্যালয়

—শাসনবিহীন পর্বে স্নেহের সাম্রাজ্য স্বপ্নে—

রক্তের শপথ—মনে আছে ?

১৯৮২ - ১৯৪৭ = ৩৫ বছরে স্বপ্ন দিন গোণে

ফুটপাতে গেঞ্জির দোকানে

পাশে দশ বছরে স্বপ্ন ডাগর নয়নে চেয়ে আঁছে

বিশ্ববিদ্যালয় চার্লি

১৮২ সালেও দেখো নয়নে পুরুষ্ট কালি টেনে

অশ্রু ঢাকে লজ্জার ঘণায় ।

## সুশীলকুমার গুপ্ত

## মানবিক

শুধু সেতু মেট্রোরেল রকেট জাহাজ টি ভি নয়,

নয় শুধু রাজপথ অভ্রূড় অট্টালিকামালা,

রাষ্ট্রসভ্য শান্তির সনদ ;

সেই সঙ্গে এল

আরো পঙ্খ প্রতিবন্ধী মাহুঘের দল,

হৃষ্টবেকো পঞ্চপাল, সভ্যতার অনাধ আশ্রকে

ভবিষ্যৎ বংশধর, শতাব্দীর কসাইখানার  
 আরো অসহায় প্রাণ, কুটির অগণনে  
 আরো সামাজিক শব্দ, শোকঘাতা, মগ্ন হিমঘরে  
 আরো বাসী শত্রু, বিশ্বমঞ্চে আরো পটু বিদূষক ।  
 এ সভ্যতা কবে  
 পাবে প্রতিরোধ শক্তি মানবিক প্রেমে জ্ঞানে বন্দসম্বরে ?

### শুভেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

#### ঈশ্বরের মার্জনা

বয়সের হাত ধরে  
 আসেন ঈশ্বর ।

যে কিশোর,  
 অনায়াসে ঢিল ছুঁড়ে  
 উড়ন্ত বিহঙ্গে করে চকিতে হনন

যে যুবক,  
 দেহের দুঃসহ তাপে  
 অবাহিত ক্রমে  
 অনায়াসে খুন করে  
 ভাসে প্রিয়ার প্রণয়ে

সেই ত্রিগু—  
 একলা যে ঈশ্বরপ্রতিম  
 ক্ষীণ দৃষ্টি প্রবীণ বয়সে

বিস্কৃত হৃদয়ে  
কুতাজলিপুটে মাগে  
বিপুল মার্জনা।

হা ঈশ্বর,  
ওরা পায় কিসের করুণা ?  
জানি না এখনো আমি,  
ঈশ্বর আছেন কি না  
কে বা পায় ক্ষমা ;  
অথচ নিশ্চিত জানি  
দিনে দিনে পাপ শুধু  
জমা হতে থাকে।

### আমিনাথ ভট্টাচার্য

রক্তের ময়ূর ১

গিরিধাতে গর্জমান  
সমতটে কল্লোলিত  
আমাদের অন্তর্গত নদী  
মোহানার মুখে এসে ভারাক্রান্ত পৃথুল স্তিমিত  
মাঝে মাঝে চর জাগে  
উচু ডাঙা আঠেপৃষ্ঠে নিবিড় বন  
থাকে ধীপ বলে।  
বিবিক্ত বিজন সবুজ আধারে ঢাকা  
সেইখানে বন বনানীর ফাঁকে

উচ্চকিত গাঢ় অঙ্ককারে  
 একটি ময়ূর উর্ধ্বমুখে  
 সাতরঙা আলোর পেখম মেলে দিয়ে  
 ক্ষণে ক্ষণে ডাক দেয়—  
 সে আমার রক্তের ময়ূর।

### রক্তের ময়ূর ২

সুদূর অম্পট সময়ে কিছু কিছু রক্তের কথা শুনতাম—বীরের এ রক্ত শ্রোত  
 শহীদের খুন আমাকে রক্ত দাও আমি স্বাধীনতা দেব। যেহেতু সময় ছিল অবুঝ  
 এবং অবাচীন, কে কাকে কখন কেন কীভাবে রক্ত দেয় জানিনি বুঝতে পারিনি।  
 তারপর...ধনধাত্তে পুষ্পে ভরা সার্থক জনম আমার দুম করে স্বাধীনতা।

স্বাধীনতা—

যার জগৎ রক্ত দেওয়া সে এখন রক্তের অতীত  
 কেননা আমরা জেনে গেছি বুঝে গেছি  
 রক্তাভাবে এখন সে মরে না কখনও,  
 কিছু চুক্তি কিছু যুক্তি কিছু বুদ্ধি দর কষাকষি  
 স্বাধীনতা বেঁচে থাকে স্বমহিম প্রত্যয় বিবরে।

রক্তের চাহিদা তবু সীমাহীন বেড়ে যায়  
 দেয়ালে দেয়ালে  
 ভূসো ভূসো রঙচটা বাঁকাচোরা বিকৃত ঘোষণা  
 রক্ত চাই রক্ত চাই রক্ত চাই  
 বিনা রক্তে নাহি দিব সূচাগ্র মেদিনী  
 বিনা রক্তে নাহি দিব তুণাগ্র জলধি  
 বিনা রক্তে নাহি দিব তিলার্থ আকাশ।  
 রক্তমূল্যে বর্ষ কিনি মুড়ে রাখা নিমূল সত্তায়

অঙ্ককার শীতলতা শ্রান্তি ক্লান্তি ঘূমের বিছন  
ঈর্ষার নিড়ানি স্থগার সার প্রেমের নিষেক  
প্রতিপলে বাঁচবার বর্গাদারী পাক্তর কসল ।

রক্তশূন্য পোড়া ঘাস পোড়ো জমি  
পা ফেলে চলতে চাও বা তাসে নিঃশ্বাস চাও  
রক্ত দাও শুধু রক্ত দাও ।

এত রক্ত কোথা পাবে ?  
আনাচে কানাচে অলিতে গলিতে  
সুরঙ্গের আধার বাজারে  
রক্তের তবুও ছড়াছড়ি ।  
কী করে চাইতে হয়  
কোন পথে পাওয়া যায়  
যে জানে সে পায়  
অবিশ্রান্ত ধারাপাতে অনর্গল বজ্রার মতন  
যা দিবে নদী গাঙ মাঠ ষাট  
অনায়াসে সমুদ্রে বিলীন—  
সে সমুদ্রে ষাটে ষাটে একযোগে  
করঘোড়ে স্তোত্র পড়ে স্মহান ঐতিহ্য প্রাচীন  
ভেসে থাকে সীতরায় মগ্নস্থ গণতন্ত্র যুবা  
হাঁটুজলে খেলা করে লক্ষ্মান বিপ্লবের শিশু ।

দিগন্ত রেখায় শুধু বসে থাকে অসীম ময়ূর  
রামধনু পেখমের নিচে অতি যত্নে ঢেকে রাখা  
নীরক্ত ধূসর ছুটি অসহায় বীপ  
রক্তমগ্ন চৈতন্তের থেকে জেগে ওঠে যারা  
আগস্টের অলস বেলায় কিংবা  
অবিরত দামামার শীতল প্রহরে ।

## সামগুলা হক

## পাখি

জানলার বসেছে পাখি ছবছ ইবন্ বতুতার গাঢ়তার  
 ক্ষুধায়াগর আর চাটগাঁর বাতাসের আঁশ  
 তার ডানা থেকে তুলকের রাঁধুনি খুব খসাতে পারেনি  
 কতোক্ষণ ও ব'সে থাকবে জানা নেই  
 জানলার নিচের দিকে আসামের তাঁতশিল্প রঙিন চিংকারে তরঙ্গান  
 এখন সকাল না-কি দুপুর হয়েছে  
 পাখিটাকে অতিক্রম ক'রে কিছু বোঝাই যায় না  
 এখন কি আমার চা-খাবার সময়  
 আজ কি আমরা কেউ খবরের কাগজ পড়েছি  
 মিজির কি আজই আসার কথা ছিলো  
 জানলার বসেছে পাখি ছবছ ইবন্ বতুতার গাঢ়তার  
 জানলার নিচের দিকে আসামের তাঁতশিল্প রঙিন চিংকারে তরঙ্গান  
 আমার এখন কিছু ভাঙতে-চুরতে ইচ্ছে করছে।

## শক্তিব্রত ঘোষ

## শব্দ, মুখরতা

আমি চাই মাঝরাতে নিঃশব্দ থেকে উঠে  
 শব্দ হতে। কিন্তু ততক্ষণে  
 সারা রাত গ্রহতলগত। রাজার বদল হলে  
 কিছু উত্তেজনা বাড়ে।

মাঝরাতে ঘরে থাকা ভাল,—ঘরের মধ্যেই  
 শব্দ হওয়া, কিন্তু তাতে  
 কারো ঘুম ভেঙে যেতে পারে ।  
 মাগুষ অর্ধেক বাঁচে ঘুমে, অর্ধেকটা বোবা হয়ে বাঁচে,  
 এর মাঝে শব্দ হব কেন ? শব্দ হতে হবে বলে শব্দ হওয়া হু  
 মনে হয় দরকার—নিজের জগ্নেই—শব্দ হওয়া—  
 শব্দ হয়ে অগ্র ঘুমে থাকা ।

## বিজয়া মুখোপাধ্যায়

### গৃহত্যাগ

গত বছরের সংগে এ বছরের তফাৎ অল্পই ।  
 শুধু  
 বড় বড় ঘর ছেড়ে কার্টের সিঁড়ি দিয়ে যারা নামল  
 তারা উঠল না আর ।  
 কয়েকটা কেঁদো ইঁদুর  
 নিচে রেস্তোর'ী আর উপরে বসতবাড়িতে  
 যাতায়াত করত ইচ্ছেমত—  
 তারা প্রশস্ত নির্জনতা দেখে  
 ঘটনার পর্যালোচনা করল  
 স্থির হল—  
 পুজো পর্যন্ত তারা নতুন ভাড়াটের জগ্নে  
 অপেক্ষা করতে পারে—  
 তার বেশি না ।

## বাগুদেব দেব

## ঘুম

সমস্ত লেখার মধ্যে একটা ছটকটে টাইমপিস বড়ি  
 মজা করে ষণ্টা বাজাতে থাকে  
 হেঁড়া কাগজের টুকরোয় ভরে যায় আমার মধ্যরাত্ত  
 তুমি তখন চুল খুলে দশতলার ক্লাট বাড়িতে ঘুমোও  
 লাল চটির কাছে পড়ে থাকে এক টুকরো তারা—  
 এক কুচি কাগজ উড়তে উড়তে  
 শেষে এসে মুখ ধুবড়ে পড়ে আমার বুকের খানাথেকে  
 তুমি ঘুমাও ।

## রাখাল বিশ্বাস

## নিগূঢ় সে খেলা

আমার ভিতরে আজ ভয়ঙ্কর এক খেলা, নিগূঢ় সে খেলা  
 জলপ্রপাতের মতো নেমে এসে ছুঁয়েছে জীবন  
 অগ্নি কিঁছু ছোঁয় না সে, সমুদ্র চেনে না  
 আমি দূর থেকে দেখি, তার মুখে বিষাদের গন্ধ লেগে আছে  
 জীবনের শাদা জুড়ে অন্ধকার চরাচরে আগুন জ্বলেছো  
 পরিত্রাণ নেই তার, ভাগ হয়ে গেছে জানি দীর্ঘ সমারোহ  
 সর্বস্ব কেড়েছে পাপ, তোমার জীবন জুড়ে এতো পাপ ছিল ?  
 মর্মব্রিত ওই শব্দে কেন তবু এতো শব্দ হয়  
 উঠোনে ভোরের আলো আছড়ে পড়ছে  
 কোলে তুলে নেবে না কী ? কথা ছিল একদিন কোলে তুলে নেবে।  
 জীবনের স্থির ছবি টুকরো করেছি তবু নখের আঁচড়ে ।



আমাদের এতো গান তুমি বলো কোন গানে মিশে যাবে আজ  
বার কাছে বার বার ফিরে যাবো, দ্বান সেরে ফিরে যেতে হয়  
নিজস্ব ভাবার কাছে তৃপ্ত হতে নিজস্ব নীলিমা ।

### দাঁউদ ছায়দার

দিগন্তে লাহিত রাত, উদ্ধত পরাজয়

তুমি যদি চাও, দিতে পারি রাজ্যপাট, আর  
যা কিছু চাহিদা তোমার, সব কিছু—

উদ্ধত বরাভয় থেকে ফিরে এসে দেখি জ্যোৎস্নার  
বিবর্ণ আলোর নদীও অশ্রোহ, মাথানীচ  
বেন শৈবালে ঢাকা আছে অনন্ত নিশীথ ।

দিতে পারি অশ্রুর জোয়ার, উত্তরঙ্গ ফুলঝুরি—  
শিকড়ে পড়েছে টান, তাই যাবতীয় ভিত  
নড়ে গেছে, আর মৃত্যুর মজুরি  
ছাড়া পাবাণও অনড়, শিলাময় ।

—দিগন্তে শুধু লাহিত রাত, বরাভয়ে উদ্ধত পরাজয় ।

### বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

#### মড়া

বানের মড়া ভেসে গেছিল  
বেশ করেছিল,  
হয়তো শেয়াল, নাহয় শকুন

চেটেছে মুন  
 ভোর শরীরের।  
 ভেবেছিলি, মানিকপীরের  
 দোয়া হবে? ফিরবি আবার?  
 দশটা বছর হ'লো যে পার!  
 পেনিস্কের গোলাপ ফুঁড়ে  
 হাঙে পোকা খাচ্ছে কুরে  
 গায়ের গন্ধ,  
 অথচ তুই মায়ায় অন্ধ  
 হাতড়ে খুঁজিস পুরোনো ঘর,  
 ষাঁও নাকি, ভাঙবি কবর?  
 আমার মস্তে শব্দ বাঁচে,  
 তুই পুড়ে ঘাস বুকের আঁচে।

## শব্দ রক্ষিত

### আত্মপ্রকাশ

আমার শরীরের অসংখ্য গ্রহ-নক্ষত্রগুলো। অন্ধকারে কাঁপিয়ে পড়ছে ক্রান্ততম।  
 যাতাল খাদে, অন্ধকার ভরাবহতার, বুকের ভিতর পথ চলা এখন কেবল।  
 এখন আমার কান্না দেখে আর বিজ্ঞপে হেসে ওঠার মত জেগে নেই কেউ  
 অন্ধকারে অন্ধ হয়ে যাওয়া পৃথিবীর বাবতীর ধর্মপ্রাণ কিসকিস করে উঠছে তধু  
 অল্পক্ষণ শোণিত ধমনী এখন কাঁটা ভাঙা কল্যাস  
 যেন খাতুর কাঠিন্ত কিংবা কোনো পাহাড় ভেঙেছে যেন মাথার ওপর।  
 এখন আমার সামনে কেউ নেই—স্বর্ণলোভী জাহুকরী কোন নারী নেই  
 [ অন্ধকার লুপ্ত-নক্ষত্র, বিরহ যৌন কোলাহল, নির্জন নদী, প্রাকৃতিক রমণী? ]  
 তধু ঈশ্বরের মুখ চতুর্দিকে দেখা যায়।

এখন চামড়ার ভেতরে পথ—

অন্ধকারে ক্লান্ত মৌলবীর মতন এখন আমার চোখে বাগী-অবেষণের ব্যাকুলতা  
বিপন্ন দেহে নিঃশ্বাসে গলিত লাভার উষ্ণতা-মৃত্যুর অবয়বী।

যেন এক অলৌকিক মেঘ পাহাড়ের নিঃসঙ্গ পথ

যেন দূর থেকে দেখা আকাশের সবচেয়ে উজ্জ্বল তারকাটির মত

শব্দহীনতার মধ্যে স্তব্ধ চোখ রেখেছেন ঈশ্বর

যেন বহুকাল আগেই ঈশ্বর এসে বাতি জ্বলে রেখেছেন।

এখন বুকের, সাগরের ঝড় আর ঝাউবন সরালে

ভগুমী লাম্পটোর পাশাপাশি কয়েক হাজার আত্মার নিঃসঙ্গ চিংকার...

চিংকার, শ্রান্তি, ঘেঁষ, পাপ, ক্রোধ এবং কিছু সাময়িক

এবং পরিত্যাগ, বিরোধিতা, নষ্টামী ও রক্তপাত।

মৃত্যুদিনের পোশাকে নাচে আমার কঙ্কাল

এবং সবার নীচে মুখ খুবড়ে পড়া অলীক একাকীত্বের—

আমার উৎকর্ষ মৌন স্তব্ধতার কেন্দ্রবিন্দুতে পলিমাটির মত তরল নীতলতা।

প্রথম নির্ভরতার অলসতার মাটির ভেতর ভেসে যায়—

আমার হাড় হাভাতে প্রাণকণিকার ধূঁক বহির্ভুলো।

এই ভাড়া-স্থাপিণ্ডে লালের কোন চিহ্ন নেই আজ

আত্মায় কোনো শব্দ নেই, প্রেম নেই, ভালোবাসা নেই, রক্ত নেই

মাতৃগর্ভের কোনো ছাপ নেই

আমাকে এই শব্দহীনতায় একলা ফেলে আমার রক্ত চুষে নিয়েছে ঈশ্বর-কুকুর

প্রতিটি ধমনীর রক্ত ছড়িয়ে ছিটিয়ে দিয়ে ফিরে গেছে অশানানিধিতে।

আমি ঈশ্বরের পাশাপাশি দাঁড়িয়ে প্রতিষন্ডীর মত আত্মপ্রকাশ করেছি গতকাল।

## অলকেন্দ্রনৈখর পত্নীর দুটি কবিতা

## বেদনা ভাঙায়

নিউট্রন, এখন কিংখাব থেকে বেরিয়ে এসো। সময় হয়েছে।  
 বুদ্ধিজীবীরা এখন যখন মৃত শরীরের কোন অংশটা কাড়াকাড়ি করবে ঠিক  
 করতে পারছে না।  
 এমন বর্ণাল সময়ে, নিউট্রন, কিংখাব থেকে অল্পটা বার করো।  
 সময় হয়েছে। যা প্রেম।

হোক বৃক্ষ থমা।  
 হোক কাগজ কিংবা কাচ।  
 চতুর্দিক যখন বর্ণহীন নিরন্তরকে আবার আগিয়ে রাখার ফাটা ডিমে তা  
 আইনস্টাইনিয়ান শতাব্দীতেও,  
 সেখান থেকে নিউট্রন ফিরে এসো আমার আকাশে  
 নীলকে নিয়ে রচনা করা যাবে। যে নীল দেখার অন্ত পুরুষ কখন এক  
 নারীটির মধ্যে চলে যায়  
 পুনরায় পৃথিবীর মুক্তিস্থর্ষে পরের দিনের ভোরটাকে দেখা বেদনা ভাঙায়।

## আজ সময় ভাঙা

ফুসফুস উদাসীন নয়। নক্ষত্রও নয়। বাস্তব এক যুগান্তের মাংসল অঙ্ক  
 ব্র্যাকবোর্ডে সাদা চক রচনা করে  
 লেওনার্দো ছ ভিক্সির ড্রইংয়ের মত।

আজ সময় ভাঙা। সময়ের দিকে তাকিয়ে দেখছি ফুসফুস ভেঙে পড়ছে  
 ভীষনভাবে।

প্রাগৈতিহাসিক কাল তবু সেই পুরনো সুরেলা গান। আর,  
 আজ, সময় ভাঙা রক্তে লাল, লঙ্ঘ্যার্চের পদধ্বনি আমাদের বেদীতে এখন।

## তুলসী সুখোপাধ্যায়

### স্বপ্নের ভেতরে

স্বপ্নের ভেতরে আমি কোনো স্বপ্ন দেখি না  
কেবল আমাকে দেখি—কেবল আমাকে  
উল্টেপাল্টে ঘুরে ফিরে নিরেট আত্মজীবনী  
স্বপ্নের ভেতরে আমি কোনো স্বপ্ন দেখি না।

স্বপ্নের ভেতরে খসে পড়ে আমার নকল পোশাক  
আমার সাজ সাজঘর ফেটে যায় বৃষদেব মতো  
আর তক্ষুনি বহ্যাজ্ঞানে পদযাত্রা চূপ হয়ে যায়  
অনন্ত শূন্যের দিকে উড়ে যায় হাতের রাইফেল  
বুকের দীক্ষিত জবা ধূলায় লুটায়।

স্বপ্নের ভেতরে আমি কোনো স্বপ্ন দেখি না  
কেবল আমাকে দেখি—কেবলই আমাকে।

### বেণু দত্তরায়

#### সে ছাথেনি

গোলাপকুঞ্জের দিকে নারী ছিল, চন্দনচর্চি  
তার হাতে নির্জনতা—

#### সে ছাথেনি

সে ঘুরেছে অনেকদূর বাইরে-ভেতবে  
উজ্জল ছবির মতো  
রক্তের ভিতরে তার

ঝবে পড়েছে কথকতা

সুধা ও তৃষ্ণার ছয়ধাপে—

তার অভিমান তাকে স্পর্শ করে জোনাক জেলেছে

পায়ের পাতায় ছিল কাঁটা লতা

ছিল গুঁড়ু তাপ

ঘোবনের জলসাপ তাকে স্পর্শ করে ঘুরে গেছে

সে তাখেনি

পালিত মাদারে ছিল লাল পাপড়িগুলি—অগোচরে

আজো ঝরে থাকে

দিনের প্রথম বাস ধরে সে স্বগ্রাম ছেড়েছে—

তার রক্তে ক্রমাল নেড়েছে আত্মকর,

মকঃস্থল শহরের ছাড়া পোড়া বটগাছ দেখেছে সে

প্রথম আশ্বিনে

আতাত্ত পাথর গিয়ে ছুঁয়েছে পাহাড়ে

সম্রাট ডেকেছে তাকে—তার কাছ থেকে

যুদ্ধ ফল চেয়ে নিচ্ছে কবচকুণ্ডল—

রথের চাকার তার জন্ম শাপ

ভয়ানক অহরহ্রত জলে উঠছে রক্তের তিমিরে

মোগলসরাইয়ে গিয়ে ফিরে এলো

হাত ধুয়ে—দেখে ও তাখেনি

সুত্রস্ত রুজ

চিহ্ন

এরকম জুতোর মধ্যে

মাস্তবকে রেখো না ;

বড়ো সাংবাদিক

ক্ষমতা নিয়ে এসেছে,  
ছুটো হাতেই সেই চিহ্ন।

আজো এমন কোনো মানুষ জন্মায়নি  
যার হাতে আদিম চিহ্ন নেই।

### মিহির ভট্টাচার্য

#### বিষন্ন প্রবাস

কি হবে বলো আর মুখ থেকে এ বিষন্ন প্রবাসে!

মুখ তাই জীবন।

হ্রস্ব যুবক তাই দিশেহারা মুখ আবেগে  
জীবনের অর্থ খোঁজে।

নদী মানুষ পাহাড় সবুজ বনানী  
কি গভীর বিশ্বাসে, ভালোবাসায় তার বুক ভরে রাখে।

তারপর, মুখ তা ফুলের কাঁটা

বিশ্বাস ভালোবাসা মানুষ প্রকৃতি  
অন্ধকার প্রেক্ষাপটে এক প্রবাসী জীবন।

কি লাভ বলো এ বিষন্ন প্রবাসে!

### শিখা সামন্ত

#### এক মানুষের গল্প

তার ভক্তি আকাশের তলার দাঁড়িয়েছিল  
একজন মানুষ  
তার পাশের তলার, আধ্ ইঞ্চি জমি

তার স্বপ্নে, একটা গোটা আকাশ  
 তার বুকের ভেজা ঘামে শুয়ে আছে  
 একটা ছাংটো বালক  
 সে ঝাঁড়িয়েছিল তারাত্তি আকাশের তলায় ;  
 তারা জ'লছে, তারারা জ'লছে  
 কালো চোখে মানুষটা আছে  
 কেমন যেন হাসে  
 তার পায়ের তলায় আধ্ ইঞ্চি জমি  
 তার স্বপ্নে জুটিয়ে আছে গোটা আকাশটা  
 বুকে এক রক্তঝরা পালথ আঁক।  
 ছাত্তের মূর্তায় একটা কংকাল  
 মুখে হাজার অক্ষুট ধনির স্নাতো  
 সে বোবা নয়  
 স্বপ্নের ইমারতে এক একটা পা ফেলে এগোচ্ছে  
 তলার মাটি স'রে যাচ্ছে একটু একটু ক'রে  
 'গোলাপ গোলাপ' বলে কাকে ডাকছে  
 কাকে

### মুকুলদেব ঠাকুর

কেউ মনে রাখে না

কেউ মনে রাখে না কাউকে, কেউ  
 মনে রাখে না কোনো কথা।  
 এইমতো চ'লে যাচ্ছে, মেনে নিচ্ছে সকলেই,  
 অদ্বিও, কেউ মনে রাখে না কোনো স্মৃতি।



অথচ, অরণ্য সব-ই জানে, নদী জানে  
 মাহুঘের রক্তের জোয়ারে  
 ভেসে যাচ্ছে পাপ-পুণ্য সব। অন্ধকার গলিত  
 ইশারা, সন্দেহ ও অবিশ্বাস,  
 পরসার স্তম্ভ চকচকে।

কেউ মনে রাখে না কাউকে, সমগ্র  
 কেবল মাপে আঙুলে আগুন : ছাথে,  
 চাল পুড়ে যেতে আরো কতো বাকী ?

## কেদার ভাতুড়ী

প্রশ্ন

সম্ভাব্য আকাশ থেকে ছুটে আসে শিলা।

বেলা পড়ে এলো।

এসময়ে বার্ষিক দৈত্য জানে ফুলের ইশারা

বর্গগন্ধ অর্ঘ্যপত্র ছোট্ট শিশু। খেলা

হ'লে শেষ পুনর্বীর কি তুষারপাত একে একে ফিরে পেলো—

ঝঞ্ঝা ঝড় অন্ধকার শীতলতা ঘন কৃষ্ণ কুয়াশার তারা ?

## প্রণয়কুমার কুণ্ড

দেখা

আমাকে দেখছো তুমি কতোদিন থেকে

দেখছই—অবিরত দেখছই—

যেমন সমুদ্র দেখে আকাশের যুগ

ভেমনি চোখের দিকে চোপ রেখে বল  
কী দেখেছো কী খুঁজেছো আমার শরীরে  
সব খুলে বল

আমি জানি কিছুই দেখনি  
কিছুই পাওনি তুমি ঝিঙ্ককের বৃকে

কেননা আমার মুখ দেখবার নয়  
কেননা আমার কষ্ট দেখাবার নয়  
কেননা আমার দুঃখ জানাবার নয়  
কেননা আমার মৃত্যু বোঝাবার নয়

বরং তাকিয়ে দেখো জানালার পাশে কারা যায়  
ঘুরে এসো কিছুক্ষণ এস্প্রায়েন্ড্ থেকে

অথবা না হয় তুমি তিস্তার বৃকে বৃক খুলে  
অভিমানী অরণ্যের অভিযোগ শোনো  
তাও যদি না পারো তো চুলগুলো খুলে বিলকুল  
হাওয়ায় উড়িয়ে দিও সব প্রজাপতি

দোহাই দেখো না তুমি  
আর মিথ্যে দেখতে চেয়ে না

কেননা আমার মুখ দেখবার নয়  
কেননা আমার কষ্ট দেখাবার নয়  
কেননা আমার দুঃখ জানাবার নয়  
কেননা আমার মৃত্যু বোঝাবার নয় ।

## মজুতাব মিত্র

## দর্শনার শরীর

হে বৃষ্টির দেবতা এত বৃষ্টি দাও কেন, তোমার কামনামস্ত প্রচণ্ড অঙ্গপ্রহারে পৃথিবীর নদীসমূহ আর্তনাদ করে উঠল। কীর্ণদেহা যুবতীরা দাঁড়িয়ে আছে সর্বনাশের শেষ সীমায়। কাল সারারাত তোমার বৃষ্টিধ্বনি শুনেছি, প্যারাপেটে অবিভ্রান্ত বিরামবিহীন রিমঝিম শব্দ এবং আজ দিবসের মধ্যভাগেও তার বিরাম নেই; বৃষ্টির ধ্যানের মত চিত্রোপিতভাবে সমস্ত বিশ্ব যেন থেমে আছে। পাথরের বাঁকে বাঁকে ছুটে যাচ্ছে জল, ফুলগাছগুলি সর্বপ্রথম আত্মসমর্পণ করল এবং তারা এখন মাটির বুকে শুয়ে আছে যেন কবরখানার উপস্থাপিত মৃতবালিকার দল। নাসপাতি গাছের ফলভরা ডালগুলি ক্লান্তভাবে হুলছে, তাদের এই ফলপ্রসবের কাল বর্ষণের তীক্ষ্ণ আঘাতে হ্রাসিত হয়ে উঠল। পর্বতে ধ্বস নামছে, স্থলিত মুখগুণ্ড ও প্রসূরথগুণ্ড এবং বৃক্ষদেবতাদের আশ্রয়সমূহ : মৃত্যুগহবরে অবরুদ্ধ আত্মসমূহের গীতশব্দ ধানশব্দ শোনা যায়। গান ক'রে ক'রে এবং ধ্যান ক'রে ক'রে এতদিন মৃত্যুকে ভুলে থাকতে চেষ্টা করেছি। কিন্তু আজ হে বৃষ্টির দেবতা মেঘ কুয়াশা জল ও ধূম্র আশ্রিত তোমার মহাজ্যোতির্ময় শরীর দেখে মুহূর্তের প্রবল কম্পনে আমার সম্মুখে যেন বিদীর্ণ হয়ে গেছে। ধরধর করে কাঁপছে ফুলকল ও নদীসমূহ। আমি এখন কি করব বলে দাও।

## অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

## কার স্তবে

নাম না জানা কাঁটাগাছেও ফুল...

কাঁটায় জড়িয়ে ধরে জামা, অজান্তে

মৃদুগন্ধে নিজেই জড়িয়ে ফেলি, যাব কি করে,

অগোরবেই প্রাণ গেল ভরে।

কখন যে উড়তে উড়তে এল দয়েল পাখিটা  
ফুলের কাছাকাছি তার গোপন সম্ভাষণ  
অভল রহস্তে বাঁধা হল সুর  
এই তার অসাধা সাধন ।

রাখালের দুই ছোট ছেলে  
ছুটে এল এইখানে ঘূড়ির সন্ধানে,  
হঠাৎ দাঁড়াল কিরে সে কি জানে  
দয়েলের কালজয়ী মিষ্টি সুর  
গাছের আড়ালে কোন ফুলে কোনখানে ।

গান গেয়ে উঠলাম হঠাৎ আমিও কার স্তবে  
আমার আনন্দ আজ বেদনার মত  
অসীম গৌরবে ।

### সত্যীন্দ্র ভৌমিক

তুমি কেমন আছ

শীত এলে। কমলালেবুর রঙে  
শালবন পাখিবিল, অবশেষে  
হরিণবনের গাছেদের-ভীড়ে  
শরীরে ছায়া মেখে দাঁড়িয়ে ছিল  
এক চকিতা হরিণী !

এইসব দেখে মনে পড়ছিল  
তিস্তার চর, ডিমডিয়ার ব্রিজ  
পাহাড়ী বনের কথা ।

নীলগঞ্জের ডাকবাবুর এক  
 শ্রামলিমা বালিকা ছিল  
 চৈত-পূর্ণিমায়ে ডিহিংনদীর  
 বালিতে বসে বিশ্বাসের  
 দীপ জ্বলে একদা সে বলেছিল :  
 বদলি হলেন বাবা। আমাদের  
 কী। আমরা তো বদলাব  
 না। লিখবে না চিঠি ?  
 দেখতে দেখতে ত্রিশটি বছর  
 শরীরে হারালো। আজ যায় না কি  
 লেখা ছল ছুতোয়,  
 'শ্রামলিমা,  
 তুমি কেমন আছ ?'

### বেণু সরকার

#### অপসঙ্গতি

আমি যেন চাঁদেই এসে নেমেছি  
 পাতবো গেরস্থালী  
 আশে পাশে কেউ কোথাও নেই যে  
 আমার চিতায় দেবে একখণ্ড কাঠ  
 জলবে আমার দেহ  
 সে যাক, চারজন্যর কাঁখে চড়াভো এখনো  
 অনেক অনেক দূরে  
 আপাতত কিছু একটা কাজ

এই যে রকম সরকারী প্রচার ব্যবহার  
 একখানা চেয়ার  
 অথবা অপরাধপরায়ণতার বাবাগিরি  
 অথবা ছাত্রের গোয়ালে রাখাগিরি  
 গিরিবাদাম তো খেতে চাই না  
 শুধু দু'বেলা দুটো সেক ভাত  
 সবার সঙ্গে থেকেও যেন মনে হচ্ছে  
 আমি যেন বরাবরের চাঁদেরই বাসিন্দা।

শিশির গুহ

সাইক্লো বেলা

[ উত্তর বনের পলী-দেশী সম্প্রদায়ের কথ্য ভাবায় লিখিত। ]

ঝিঁড়া ফুল ফুট গেলে  
 সাইক্লো বেলাতে  
 চ'টে বহিন পানি আইনুবা  
 গোঁধর ষাটতে  
 পধুত আছে কাঁলাচান  
 শরমটো নাই উয়ার  
 ইটো কেমন মরধ মানুবি  
 নি জানেহে ব্যাডার  
 রাস্তা ছাইড়া কহিলে উয়ার  
 নি শুনেহে কথা  
 হাসেছে কের হামাক দেখি  
 শরমে থাই মাথা।

বাগোটা মোর পাথার গিছে  
 আইসবার হইল বেলা  
 চ 'বিবি চ' চট করি চ'  
 কাম আছে মোর মেলা ৥১

### দীপঙ্কর সেন

একা

এই প্রিয় জল ভেঙে জল ভেঙে জল ভেঙে জল  
 না বলে কুড়িয়ে নেওয়া মাটি  
 চাষীর অবুঝ হাত কেটে নেয় সোনালী কসল  
 এইভাবে স্বর ভঙ্গ স্বর ভঙ্গ স্বর ভঙ্গ স্বর—  
 হিমস্রোতে ভেসে যাওয়া আশা  
 বনপথে ফিরে যায় বোঝাহীন একাকী নিঃশব্দে

সংকেত

ডান হাতে তালি দিলে বৃষ্টি  
 কাছে ডাকছো  
 বাঁ হাতের শব্দে  
 দূরে যাওয়া  
 ভোর হলে  
 রাতের প্রতিশ্রুতি  
 স্বপ্ন হয়ে যায় ।

## মজুমদার গোপাল দেব

### কাঠ গোলাপ

বেশ কিছু কাল হলো আমি কাঠগোলাপ দেখি না  
 পূর্বের মতো, ফসলের ঋতুর মতো বহুক্ষণব্যাপী আমি  
 কাঠগোলাপের কথা ভাবি। এই ভাবে অগনন মাহুঘের ভীড়  
 সৈন্ত-নিবাস, রেলের ভাঁ-এর ভেতর অস্ত্রাস্ত্র কাঠ গোলাপেরবীজ  
 একদিন, সখী কাঠ গোলাপের সাথে হেঁটে যায় আমার কাঠগোলাপ  
 —এঁটুকুর প্রকৃত মানে চূর্ণ চূর্ণ লোহিতের মতো আহাৰ্য আছে কিছু  
 এইভাবে কাঠি নেড়ে, কাঠি নেড়ে নেড়ে জলীয় বাষ্পহীন  
 শহর সন্ধ্যায় মান্দার বৃক্ষের সাথে কথা বলি—  
 তার ঝুলন্ত ক্ষীণমুখী শিকড় দেখি, দেখি তার  
 মাংসল গোলাপ ঢেকে ফেলে স্বরিং আমার কাঠগোলাপ  
 কিছু বইপত্র ও ধরগোসের ছবিওলা তার ঝোলা ব্যাগ।

## পার্থ মুখোপাধ্যায়

### কবিতা : কিশোরীকে

কাকে তুমি বশ করে। কিশোরী তরুণী  
 কার হাতে শেঁয়াকুল পাতা রেখেছিলে  
 ডালপালা বিষন্ন আকুল  
 ভালবাসা-ভিন্নই তাকে বশ করতে চাও ?



## শিখা মজুমদার

যে পারে সে নিজেই

শিশুর কণ্ঠস্বরে ঈশ্বরের ডাক শুনতে পাই।  
 সব কিছু তুলে শুধু কণ্ঠস্বর শোনা  
 গাঢ় চটুল, অহেতুক কণ্ঠস্বর—  
 ভাবাহীন, তবু পুরে ভরা  
 রাত্রির যেমন সুর আকাশের বুকেতে ছড়ায়—  
 নদীর যেমন সুর নৌকার পালে শোনা যায়—  
 মাঠের যে সুর শুনি আদিগন্ত নিঃসীমতায়।  
 শিশুর অমল স্বরে সেই সুর অবিকল বাজে।  
 সেই স্বরে স্নান করে সব পাপ ধুয়ে নিতে হয়  
 যে পারে সে নিজেই ঈশ্বর হয়ে যায়।

## কিরণশঙ্কর মৈত্র

## দ্বিতীয় স্বর্গ

দেবরাজ এসে যদি সহসা বলেন—

‘স্বর্গে যাবে ?’

নির্বিধায় বলে দেব—‘না।

তার চেয়ে বরং ভালো

শাড়ীর ঝলক,

ক্রুর বিভ্রম, আঙুলের মুদ্রা,

কোমরের অলৌকিক জোছনা,

—চোখ বুঁজে বলে দেব—

‘স্বর্গে যেতে নেই’।

অরুণকুমার চক্রবর্তী

পিরখিবীটা বড়-অ বাথান, কাদ্দের

মাঠ কুড়াতে বেলা যায়, অ-মা, মা-আ-গো,.....

পেটের মধ্যি বড্ড-অ আগুন

দিধা থাকতে দিলেক নাই.....

রাতবিরিতে ঘুম কাইটে যায়

চাঁদ্দের শাড়ী ই-বন্ লুটায়

বন্বিবিটার দয়া নাই

পিয়ালপাকা ডিংলাসিজা কলমীপাতা

একটু নিমক, পাতে দে মা, আগুন জুড়াই.....

পিরখিবীটা বড়-অ বাথান, হুই যেথাকে আকাশ শ্রাব

ইন্তো বড়-অ, আর-অ বড়-অ, কিনার নাই

বড়-অ মাল্লব, ছোট-অ মাল্লব, সবাই কুড়ায়

অ-মা, মা আ-গো, বলনা কেনে

মুদের পেটে ভাত নাই...?

ই-বাথানটা কাদ্দের বটে,

মুদের লয়, তুয়ার লয়,—কারে জিগাই...?

মাঠ কুড়াতে বেলা যায়, অ-মা, মা-আ-গো...।

পঞ্চানন মাল্যকার

সম্ভাবনা

পৃথিবীর স্বচ্ছ ছায়া ধরে রাখা শক্তমুঠি শূন্য করতল

মেলে ধরা অনিশ্চিত অভ্যাস বশত কোন ভ্রমে।

মাল্লব মাল্লবের ভিড়ে গা ভাসিয়ে নিজেকেই খোঁজা।

মানুষের দিনগুলি এমনি করেই কাটে নিরম মাকিক ।  
 নিরমের হেরকেরে মাঝে মধ্যে হয়ে থাকে কিছু ভাঙচুর  
 আলোর টুকরো বেশ বিচ্ছুরিত অনর্গল খণ্ডিত উল্লাস  
 সৃষ্টি করে অনিরম । বুড়ির ছাটের যত কুয়াশা-ধবল  
 সময় গড়িয়ে পড়ে অলিখিত তারতম্যে, সম্মোহিত যুমে ।

সমস্ত মানুষের মন কেঁপে ওঠে প্রবল সংশয় কিম্বা রাগে  
 পৃথিবীর শব্দ বুকে মানুষের পথ-হাটা ক্ষতভর হয় ।  
 কাছাকাছি ঘন হয়ে আসে কোন প্রতিবেশী হাত  
 উঠে আসে করতলে । প্রবল বুড়িতে হবে প্রমত্ত প্রাণন ।

## নির্মল বসাক

### রাত্রি দেখা

আমার ঘরের জানালায় কোন পর্দা নেই  
 তোর থেকে দুপুর রাত অবধি আমি আকাশ দেখি  
 বাতাস পাই গাছগাছালির পাতা নড়া পাখি চলা ঝড়  
 সবই আমার চোখের সামনে  
 তবু কেউ আমাকে রাত্রি দেখায় নি

তুমি শরীর জালিয়ে এসে বললে রাত্রি দেখবে রাত্রি  
 চলো নেতার হাতে রাত্রি দেখে আসি চলো ছড়ুর ডাকবাংলোর  
 নিস্তর চরাচরে চলো বাঘের ডাক শুনে আসি  
 জল্লকের জাপটে ধরা দেখে আসি বলে তুমি হেসে উঠলে খুব  
 আমার সারা শরীর কেঁপে উঠলো

নীল আনালায় নীল পর্দা খুলিয়ে দিলাম

আমার ঘরে জেগে উঠলো নেতার হাট আর হুতুর গভীর রাত

আমি রাত্রি দেখতে দেখতে রাত্রি দেখতে দেখতে রাত্রি দেখতে দেখতে

খুমিরে পড়লাম তুমি হেসে উঠলে খুব

## সত্য বিশ্বাস

### হীরের দানার মতো

নিতান্ত খেলার ছলে মুছে ফেলে আরব সাগর  
তার কালো জলের তুলিতে কপালের সিঁহুরের টিপ।

পৃথিবীর শেষ শিলাখণ্ডের গাঢ়তর সিল্যুয়েটে  
আলোকিত মন্দিরের ছবি ফুটে ওঠে।

সোমনাথ মন্দিরের কঠিন গ্রানিটে

অবিরাম রাশি রাশি তরঙ্গ ভাঙার শব্দ আর

আবুত্বির শংখশব্দটা ধ্বনি—

দুরন্ত ঝড়ের রাতে হুলতে থাকা অগুপ্তি ঝাড় লঠনের  
তুমুল শব্দের মতো বুকের গভীরে বেজে ওঠে।

পুণ্যার্থীরা নড়েচড়ে, ছোট ছোট কীট মনে হয়

উপরে নক্ষত্রময় অসীম আকাশ নিচে উত্তাল সমুদ্র

এই দুই করতলে বন্দী

পদ্মপত্রের জলবিন্দুদের রেণু রেণু অস্তিত্বের

ফুলঝুরি জ্বলা!

এ মুহুর্তে পৃথিবীর অক্ষ রক্ত বামা কিংবা স্বপ্নগুলো তাই ।  
 খুবই ভুচ্ছ হয়ে যায় ; তবু হাতে নিলে  
 হীরের দানার মতো কাছ থেকে আলো ঠিকরায় !

### রমা প্রসাদ দে

#### অলোক দর্শন

চোখে মুখে  
 বিস্তৃত বাতাস  
 মাথায়  
 দূর্ষ  
 আমি পথ হাঁটি ।  
 আমাকে ক্ষমা করে না  
 চৈত্রবিনের দুপুর  
 কখনো ছাতার মতো একথণ্ড যেন  
 আমাকে ছায়া দেয় না ।  
 শুধু কাল আর কাল  
 বড় নিচুর এই পৃথিবী ।

প্রসাধন নিপুণ কোন মহিলার মুখ  
 আমি ঘৃণা করি  
 চকল চোখ কোন রূপসীর অঞ্চল আমাকে  
 জড়াতে পারে না ।  
 আমি এক প্রথর বাস্তববাদী, অতএব  
 আমার তাবৎ কাছে রোদ্দুর মেশাই  
 পথ হাঁটি ব্যস্ততায়

চলন্ত ট্রাম কিংবা ট্যাকচির মতো  
আমিও একজন  
ধামি না ধামতে আনি না।

হঠাৎ  
বাবা, ও বাবা!  
আমি তো অবাক  
সমস্ত শহর জুড়ে  
ট্রাম বাস নেই যেন আর  
পদধ্বনি নেই ব্যস্ততার  
ভাসে শুধু সুকোমল  
আমার ছেলের মুখ  
বাতাসে অস্থির ভালোবাসা!

### সমীর চট্টোপাধ্যায়

রাত থাকে ঘুমের ভিতরে

রাত থাকে ঘুমের ভেতরে  
মামুষ জেগে আছে দিনের আলোয়  
পৃথিবীর সব সুখে দুঃখে হৃদয়ের তাপে  
রাত ঢেকে রাখে কলঙ্ক, হৃদয় বিহীন অলীক শব্দের তুপ  
সমুদ্র সৈকতের সব দুঃখ বুকে টেনে নেয়  
পৃথিবীর শোকতাপ কোন নারীর স্পর্শে উজ্জল হয়ে ওঠে  
দিনের আলোর মামুষের অর্থ দুঃখ

মান-অভিमानে ভরে ওঠে বুক।

রাত থাকে ঘুমের ভেতরে নিয়ে তার গভীর অন্তর।

## রাজকুমার রামচৌধুরী

## ব্যক্তিগত

প্রভু হে, তুমি ওকে ডাকো, ডাক দাও ডাকনামে  
 আজ বড়ো অসহায় সে  
 তুমি ডাকো ওকে ডাকো  
 মধ্যস্থপুর জুড়ে অল নীতে কিরে যাচ্ছে—  
 লাজুক কিশোরী বকুল।  
 ডাকনামে ডাকো তুমি ডাকো ওকে ডাকো প্রভু ডাকো

## সংসদ পাল

## কবি

‘শুনেছো কি আকাশের গান ?’  
 —‘হা’ তোমাকে সারারাত সারাদিন  
 প্রবাহিত রাখে  
 ‘দেখেছো কি বাতাস-কুসুম ?’  
 —‘না’ তোমাকে জেলে রাখে  
 আঁধার-গুহায়  
 ‘চিনেছো কি নুশীল যুবতী ?’  
 —‘যে তোমাকে ভ’রে ছায়  
 জীবনের রসে।

## দুর্গা মণ্ডল

## মাথুর

নদী পথে ভাসিয়ে তরলী  
 আমরা একাকী যাব,  
 সমুদ্রের স্বরবৃত্তে,  
 বিস্তৃত নদীর জল যেখানে হারাবে এক  
 লবঙ্গ দীপের বনে । কিম্বা কোনো অনারণ্যে,  
 যাব নির্বাণনে ।

দুরারে প্রস্তুত মেঘ, বারিপাতে দেবে বিসর্জন  
 বিচ্যুত কক্ষের পথে একটি নক্ষত্রপাত নক্ষত্রের বেগে ;  
 অনন্ত পৃথিবী তুই অঙ্গে তোর কেন এত রূপ !  
 আবক্ষ অশ্রুতে রক্ত সমুদ্রের ঢেউ,  
 সুবর্ণ কাকন ছুটি কোথায় হারালো !  
 এক আমারে নিয়ে যাবে অচ্ছাদিত সরসী তীরে,  
 নীরে ।

তীরস্থ গুল্মের ছায়া-কৈশোরের কেলিকুঞ্জ যত  
 পশ্চাতে রহিল পড়ে, সামান্য নারীর মুখ চোখে  
 অসামান্য নীলপল্লবমণি ;  
 একটি মুকল তার স্বপ্নের দোসর,  
 তার পাপবিদ্ধ মুখে

স্বর্গের রজতকাস্তি সব থেকে যাবে ;  
 আমরা কজন যাব মথুরার রাজগৃহে আর  
 অনন্ত পথের পিছে লীলাময় মধু-বৃন্দাবনে ।



## শাস্তা চক্রবর্তী একটা গাছ পুতেছিলাম

একটা গাছ পুতেছিলাম

বড় হবে বলে

একটা ঘর বেঁধেছিলাম

শাস্তি পাব বলে

একটা মন পেতেছিলাম

কেউ বসবে বলে

সেই গাছ মরে গেল

কলফুল কিছুই দিল না

সেই ঘর ভেঙে গেল

সামুনার আকাশ হল না

সেই মন পুড়ে গেল

কেউ ভালবেসে কাছে এল না

আমি তো তেমনি আছি

মরা গাছ ভাঙা ঘর পোড়া মন নিয়ে ।

## মলয় গোস্বামী

### কোথায় হারালি চাবি

মা, তোর চাবির গোছা কোথায় হারিয়ে ফেলে দিলি

যে গোছা আঁচলে কুলতো কুনকুন শব্দ হোতো পিঠে

তুলে সে-ও বালিশে শুতো, বিছানায়, শান্ত নিরিবিলি—

এখন আঁচলে তোর ঝোলে শুধু ঘর কালশিটে

আলমারি, বাক্স-পেটরা-র সব এখনো কাহার অধীন ?  
 আঁচল কি ছিঁড়েছে দাঁতে, মাঠে বাটে, জনদরদীরা ?  
 বাক্স খোল, হাতে দে লিচুর মতো দিন :  
 প্রত্যেকে ভুলেছে তোকে ; চোখে শুধু লোভের মদিরা ।

মা, তোকে পাহাড় থেকে ধীরে ধীরে টানছে লোনা সাগরের  
 দিকে ; চোবাবে বোলে হ্যাঁচকা টানে পশুর মতো কেলছে ধুলোর :  
 কোথায় হারালি চাবি বোলে দে ! আমরা সব হা-বরের  
 ছেলেপেলে, কাপড়ে আগুন বেঁধে বাঁইবাঁই ঘোরাবো চালচুলো ॥

### প্রদীপ মূল্য

স্বতি—১

সহসা জলের গভীর থেকে  
 উঠে আসে  
 কার স্বর হাওয়ার ভেসে এসে  
 পাক যায় আকরির কিনারে  
 ঘরদোর কেঁপে ওঠে  
 চৌকাঠ ভিজ়ে যায়  
 চোখ জলে, চোখ বড় জালা করে

স্বতি—২

মর্চে-পড়া রমণী  
 গাভীর দেহের গন্ধ  
 মাটিতে নামিয়ে চোখ  
 লুপ্তশ্বহর বোরা

আর জলে ঘোরা সকালের সাথে  
কোনো একদিন কথা বলে

স্মৃতি—৩

কোথাও দাঁড়ানোর আয়গা নেই  
আবহমান মাটি  
পাড়া পড়শী  
খুব চেনা জানা বুক  
মুখ  
সরে যাচ্ছে যে যার মতন  
কথা ছিল ছুঁয়ে থাকব  
মাটি ভরে উঠবে ফুলে  
গান গড়িয়ে যাবে  
কখন আমি সরে গেছি  
সরে গেছি মুখ ফিরিয়ে  
বুকের ভিতর ঠাণ্ডা স্থির ।

প্রদীপ মুন্সী

কবিতা

প্রতিটি কবিতা প্রথম প্রেমের  
ছায়ার মতন  
প্রতিটি কবিতা শূন্যের  
ধ্বনির মতন  
প্রতিটি কবিতা বনের একা

বৃক্ষের মতন  
প্রতিটি কবিতা জলে ধোয়া একলা  
প্রান্তরের মতন  
প্রতিটি কবিতা একাকী বিষাদের মত  
শূন্য নিখাদ  
প্রতিটি কবিতার আবরণে তবু সময়ের  
চূন বালি  
হয়ত মজ্জার গভীরে নয় ।

### এই সব

এই সব লেখা  
এই সব লেখার ভিতরে  
আমি একটাই কথা লিখতে চাই  
বলা হয় না  
তাই আমি লিখি, ছিঁড়ে ফেলি  
ছিঁড়ি, আর লিখি  
এই সব কাচে আমার মুখ  
এ আমার মুখ নয়  
জলের আলয়ে চোখ খুলেছিল  
মুখ  
জল নেই, লোহা আর ইটের সমিধ  
এই সব কাচে আমার এ সত্যি  
মুখ নয়  
এই সব খোলা দরজা  
এই সব খোলা দরজা দিয়ে

আমি বাইরে যেতে পারি না  
 তাই আমি আমার কাছে বন্ধ একটি  
 দরজায় ফিরে আসি  
 বারবার কড়া নাড়ি  
 এই সব খোলা দরজা দিয়ে  
 আমি যেতে চাই না।

### শংকর দে

রবীন্দ্রনাথের প্রতি নিবেদিত

মানুষের চোখের কালি জলে ধুয়ে  
 মুছিয়ে দিয়ে  
 যে-রকম হাসি কোটে সকাল বেলায়  
 ভালোবাসায় বেজে যায় রাজেশ্বরের গান  
 রবীন্দ্রনাথের অলক্ষ্যে  
 মেঘের সঙ্গী, কালিদাসের দূতী  
 স্নানরী স্বর্গের স্বপ্নরথে কণিকের জন্তু তুলনা দিয়ে চলে গেলে  
 ফিরেও দেখলে না  
 নিরঞ্জন পতাকায় মিছিলের উৎসব, শান্তিনিকেতনের আকাশে  
 ভোর হয়ে এলো অন্তনিশা, পরপারে  
 বৃষ্টির আনন্দে ভিজে গিয়ে সেই মেঘের রঙে নীল  
 পতাকা উড়িয়ে দেখি  
 সূর্য সিংহাসনের বেদীতে বসে আছেন  
 কবির ঈশ্বর।  
 কিরে এসে দেখি অন্ধকার কবিতার ঘরে কেউ নেই  
 লেখার টেবিলে

কলমের কালি ফুরিয়ে গেলে ঘেরকম রাগ হয়  
 রাত ছুপুরে জলের তেঁটা পেলে শুকিয়ে বার গলা  
 ফুঁপিয়ে ওঠে অভিমানে শোকে

শ্বাসকষ্ট হয় কেন ?

পথে ও হাওয়ায় বিষ, রক্তে জলে মিশে আছে খেলা  
 পথের ধুলোয় সাক্ষী কে ?

ঘরের মধ্যে একা আকাশের মেঘের দিকে চেয়ে থাকা  
 সেই আয়নার দিকে

ঝাপসা হয়ে যাওয়া সেই ছবির দিকে তাকিয়ে  
 কী যেন বলার ছিল ?

মাহুঘের কথা কলমের কালি দিয়ে লেখা যায় না  
 বদ্ধ ও বধির যন্ত্রের শাসনে

বহিরঙ্গের অস্তিত্ব প্রয়োজনের স্বার্থকে স্বীকার করে না ?

কে বলে ? কবির সম্মানে অপূরস্বত

মাহুঘের কথার দাম কিরিয়ে দিতে  
 কবিতার বাগানে

যে ফুল কথার জন্ম কাঁদে

পলকের চোখের পাতায় কালো আঁখি

ভালোবেসে বলে ভালোবাসি

লোকে বলে তুমি ছদ্মবেশী

ভিক্ষুর হাতে অন্ন দিও, জল দিও মরা মুখে  
 আমি চাই অন্নতের হাসি ।

প্রকৃতির নির্ভর শাসনে অভিযুক্ত মাহুঘের আত্মবোধ

স্বরচিত নিঃশ্বাসনে

আমি বন্দী, তুমি অন্ধ

পাঠকের হাতে ক্ষমা করো ।

## পরিমল চক্রবর্তী

কলস্হো ড্রাইড : ১৯৭২

এইবার সেই হৃদে ঝাঁপ দেবো, মায়াময়ী ।

( কোন্ হৃদে ? )...খ'রে নাও যজ্ঞশাল

হৃদয়ের চারিদিক উথালপাথাল...অঙ্কার—

গাঢ় অঙ্কার ছুঁয়েছে বৃকের তট নিবিড় ক্ষুধায় ।

তবু কেন বেঁচে থাক।

কল্লান্তের নিবিড় বেদনা

দেহমনে পুবে রেখে...

হয়তো বা সমস্ত জীবন জুড়ে পুবে রেখে ?

( আমিও যে ভালোবাসিতাম

যৌবনের যজ্ঞশালকে তোমারই মতন । )

মায়ী, মাদ্রাবতী, এ-কোন্ দুঃখের উপাখ্যান

আমাকে শোনাতে তুমি ?

বিবর্ণ রাত্রির শেষ যাম কেন এ-ভিক্ষার লগ্ন ?

আমাদের নিঃশব্দ সাধনা

পাবে না পাবে না খুঁজে

কখনো কি কল্লান্তিক প্রমাণ ?

হয়তো পাবে না । তবু প্রত্যাশার হিরণ্ময় আলোটে

এই দুই ক্লান্ত চোখে নিভে এলে পরে

তুমি শান্ত রিক্ত মনে আরো একবার

খুঁজে নিও,

খুঁজে নিও আমার কবরে

আমার স্বপ্নের শেষ স্বপ্নটিচ্ছ ।...

## বীণেন্দ্র কুমার গুপ্ত

### তাঁর কথা

কার জন্ত বিছানা ও বালিস সাজানো ?  
 তিনি যে বিশেষ জন—এইটা জানানো ।  
 ব্যবহৃত তাঁর আমা জুতো চশমা ঘড়ি  
 এ্যাজিবিট করা আছে আর একটা ছড়ি ;  
 ধীর জন্ত এইসব তিনি নেই—মানে,  
 ইহলোক ছাড়া, তাঁর কথা—কে-না জানে !

## অজয় দাশগুপ্ত

### পালিয়ে যেতে চাই

পালিয়ে যেতে চাই  
 নিজের কাছ থেকে  
 এই ঘর থেকে  
 অন্ত কোনো ঘরে

এই ঘর থেকে  
 এই মাটি হাওয়া গাছ  
 এই রোদ মেখে  
 যাই অন্ত কোনো খানে  
 অন্ত আলো সরোবরে

যেখানে রাগ নেই স্বপ্না নেই  
 হিংসা নেই নেই ভালবাসা  
 নেই কোনো স্বার্থপর ভাষা



সে আমার আপনার স্বর  
 সে আমার অধিষ্ট ঈশ্বর  
 তাকে ফিরে পেতে চাই...  
 পালিয়ে যেতে চাই ।

### রবীন সুর

বাবাকে

আমি তোমার মত হইনি ।  
 শুধু  
 তোমার সমস্ত দোষ অশানে পুড়িয়ে  
 ছাই ঘেঁটে  
 যেটুকু খাটি  
 তুলে এনে রক্তে মিশিয়েছি ;  
 এ ভাবেই এক জীবনে দুবার জন্ম ।

### ভারাপদ গঙ্গোপাধ্যায়

বৎসরান্তে

হে ব্রহ্মর্ষি, শোন তবে ভোজের খবর !  
 কাল রাতে লাথটাকার লাঞ্চে  
 ছিলেন মুখ্যমন্ত্রী আর ছিলেন সেই সব পার্শ্বচর  
 যারা কথা তৈরী করে বিধান গড়ে  
 কিম্বা হালিমথার কথার কাগজে !

কিন্তু কি সুন্দর রাত  
 ইতিহাস কথা কয় কথা কয় সেই পাঞ্চালির শরীর  
 কিম্বা সেই বাস্তিল—  
 তবু সেই বয়েস  
 কি নিশ্চিন্তে ঘেটে চলে পুরীশ আর ক্রেদ  
 যদি এই মুহূর্তে সংবাদ ওঠে  
 পুড়ে গ্যাছে লেবানন কিম্বা পোল্যাণ্ড শহর  
 কি হয় কি হয়

পাখী উড়ে যাবে  
 উড়ে যাবে কাক আর শালিক  
 থাকবে কালের লেখন—

আছে সর্বপ আর পালিশ করা নগর  
 আর থাকবেন মুখ্যমন্ত্রী আর তার সেই সব পার্শ্বচর !

## ‘শবদে শবদে বিক্লা দেশে যেই জন’

### রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত

কবিতা শব্দের সংসার না ভাবের সংসার এই প্রশ্ন মাইকেল তুলিয়াছিলেন । ইহার উত্তর দিতে যাইয়া তিনি লিখিলেন যে কেহ কেহ বলেন ‘শবদে শবদে বিয়া দেয় যেই জন’ তিনিই কবি । কিন্তু তিনি যেন কথাটি মানিয়া লইতে পারিলেন না । তাঁহার মতে কাব্য কি না তাহা ‘ভাবের সংসারে’ ‘সুবর্ণ-কিরণ ।’ এই সুবর্ণ-কিরণ কল্পনা-সুন্দরীর সৃষ্টি । এই কল্পনাসুন্দরীকেই তিনি “মেঘনাধবধ-কাব্যে”র প্রারম্ভে “মধুকরী কল্পনা” বলিয়া সাধোদন করিয়াছেন । কিন্তু “মেঘনাধবধকাব্যে”র প্রথম বন্দনা ‘অমৃতভাষিণী’ বাগ্‌দেবীর বন্দনা । আর কবি হিসাবে মাইকেলের সকল চিন্তা-ভাবনাই ত দেখি এই ভাষা লইয়া । তাঁহার মাতৃ-ভাষা শব্দের ‘ধনি ।’ কালীরাম দাস ‘ভাষা-পথ খননি স্ববলে’ মহাভারতের রস বাঙালির কাছে পৌছাইয়া দিয়াছেন । জয়দেবের ধনি ‘মধুর ধনি’ । বাংলা ভাষা সুন্দরী জননীর সুন্দরতর হুহিতা । সংস্কৃত ‘সাগর-কল্লোল-ধনি ।’ মাইকেল এই ‘সাগর-কল্লোল-ধনি’ বাংলা ভাষায় সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছিলেন । এক আধুনিক ভাষায় প্রাচীন ভাষার এই ধনি তিনি গুনিলেন মিলটনের “প্যারাডাইস লষ্ট” কাব্যে ।

মাইকেলের “মেঘনাদবধকাব্য” সাধারণ বাঙালি পাঠকের এক সাধের কাব্য এমন কথা বলিতে পারি না । উপগ্রাস-ভোজী, বাঙালি যখন কবিতা পড়িতে ইচ্ছা করেন তখন তিনি ‘মেঘনাদবধকাব্য’ পড়েন না । “ব্রজাঙ্গনা কাব্যে”র কোন অংশ কোন কীর্তনীয়ার কণ্ঠে গুনি নাই । মাইকেল আমাদের সাহিত্যে সনেটের স্রষ্টা ; তিনি আমাদের শ্রেষ্ঠ সনেট রচয়িতা নন । তাঁহার কোন নাটক এখন আর বড় অভিনীত হয় না । তাহা হইলে তিনি কোন গুণে ‘হেন অমরতা’ লাভ করিলেন । যদি বল তিনি অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক তাহা হইলে জিজ্ঞাসা করিব “মেঘনাধবধকাব্যে”র অমিত্রাক্ষর ছন্দে আর কয়খানি বাংলা কাব্য রচিত হইয়াছে ? মাইকেল কোন বাঙালি কবির গুরু ? বাংলা ভাষার শ্রেষ্ঠ মহাকাব্যের রচয়িতাকে তাহা হইলে মহাকবি বলিব কোন অর্থে ?

সাহিত্যের অনেক ক্ষেত্রে যিনি প্রথম তাহাকে কোন ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠ বলিয়া চিহ্নিত করি না। ইংরাজিতে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রথম কবি সারে—কিন্তু সারে এক নগণ্য কবি। মিলটন ইংরাজি অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক নন, কিন্তু মিলটন এক শ্রেষ্ঠ ইংরাজ কবি। মাইকেলের শ্রেষ্ঠত্ব কোথায় ?

মাইকেলের শ্রেষ্ঠত্ব বাংলাভাষার এক অশ্রুতপূর্ব ধ্বনির আবিষ্কারে। এ ধ্বনি চর্যাপদে শুনি নাই, বৈষ্ণবপদাবলীতে শুনি নাই, মঙ্গলকাব্যে শুনি নাই। কুন্তিবালী রামায়ণ আর কাশীদাসী মহাভারত দুই প্রাচীন মহাকাব্যের বঙ্গীয় সংস্করণ। কিন্তু কুন্তিবাসের রামায়ণের ভাষাকে মহাকাব্যের ভাষা কে বলিবে ?

চপল বানর জাতি চপল তোর মতি।

চপল হৈয়া না জানি ধর্মের কি গতি ॥

কাশীদাসের বাংলা আরও প্রায় দুইশত বৎসর পরের বাংলা। কিন্তু সেই বাংলায় ধ্বনির ঐশ্বর্য কই ?

বাহন ভূষণ মোর কোন প্রয়োজন।

আমি লই যাহা নাহি লয় অন্তজন ॥

আর যে বৈষ্ণবপদাবলী শব্দ-মাধুর্যে অদ্বিতীয় তাহাতেই বা সাগরের কল্লোল বা মেঘের মস্ত্র কোথায়। এই দুই এর মিশ্রণকেই ত ইংরাজ কবি বলিয়াছেন ‘গু সার্জ এ্যাণ্ড থাওয়ার অব স্ত অভিসি’। জ্ঞানদাসের ‘মেঘ-ধামিনী অতিথন আধিয়ার’। / ‘ঐছে লময় ধনী কল্প অভিলার ॥’ বাংলা ভাষার এক নূতন রূপের সন্ধান দিল। সে রূপে লিরিকের মাধুর্য আছে, মহাকাব্যের মহত্ব নাই। আর মাইকেলের পূর্ব যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ভারতচন্দ্রের ভাষা শুষ্ঠ, সে ভাষায় ওজোবল্লভের অভাব।

পরিচয় না দিলে করিতে নারি পার।

ভয় করি কি জানি কে দিবে সেরকার ॥

ইহাতে রাম শ্রাম যত্ন মধুর ভাষার এক পরিচ্ছন্ন মাজিত রূপ। দেব দানব সিদ্ধ গন্ধর্বের ভাবার ধ্বনি-মাহাত্ম্য হইতে পাইলাম কই।

মাইকেল তাহা হইলে কোন বাঙালি কবির ভাষাকে তাঁহার মডেল বলিয়া গ্রহণ করিলেন ? এক শ্রেষ্ঠ বাঙালি কবি হিসাবে মাইকেলের শ্রেষ্ঠত্ব এইখানে যে তিনি কোন বাঙালি কবির ভাষাকে আদর্শ ভাষা বলিয়া মানিয়া লন নাই।

যে ধ্বনি তিনি কোনো বাঙালি কবির কণ্ঠে শুনে নাই তিনি সেই ধ্বনি বাংলা শব্দ দিয়া সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন। বাংলা কাব্যে তাঁহার ঠাইল অনন্ত। অমিত্রাক্ষর ছন্দের আবিষ্কারের চাইতেও এই আবিষ্কার এক মহৎ কীর্তি। বলিতে পারি, অমিত্রাক্ষর ছন্দ এই নূতন ধ্বনির এক অপরিহার্য আধার।

এখন প্রশ্ন হইল এই যে “তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য” অথবা “মেঘনাদবধকাব্য”র ধ্বনি যদি মাইকেল কোন বাঙালি কবির কণ্ঠে শুনিয়া না থাকেন, তাহা হইলে তিনি তাহা কোন কবির কণ্ঠে শুনিয়াছেন। এই প্রশ্ন মিলটন সম্বন্ধেও উঠিতে পারে। “প্যারাডাইস লস্টে”র ধ্বনি মিলটনের পূর্বে ইংরাজি কাব্যে শুনি— এমনকি দুই শ্রেষ্ঠ ইংরাজ কবির কাব্যেও তাহার আভাস মাত্র পাই না। সে ধ্বনি স্পেন্সারে শুনি না, শেক্সপিয়ারে শুনি না। তাহা হইলে “প্যারাডাইস লস্টে”র উদাত্ত গভীর ধ্বনি কোথা হইতে আসিল। যে কোন শ্রেষ্ঠ কবির কণ্ঠস্বর তাঁহার নিজের কণ্ঠস্বর; তাহা তবু কোন কবির কণ্ঠস্বরের প্রতিধ্বনি হইতে পারে না। তবু দেখি পৃথিবীর কাব্যের ইতিহাসে এক বিশিষ্ট কবির ঠাইল আর এক বিশিষ্ট কবির ঠাইলকে মনে করাইয়া দেয়। ভার্জিলের “দৈমিড” পড়িয়া ভাবি হোমারের “ইলিয়াড” যদি রচিত না হইত, তাহা হইলে “দৈমিড” পাইতাম না। আবার “প্যারাডাইস লস্ট” পড়িয়া ভাবি এই কাব্য হোমার-ভার্জিল-পড়া কবির সৃষ্টি। মাইকেলের “মেঘনাদবধ কাব্য” সংস্কৃত, গ্রীক এবং ল্যাটিন মহাকাব্য-পড়া কবির সৃষ্টি। এই কাব্যের ভাষায় সংস্কৃত শব্দের সঙ্গীত, হোমারের গাভীর্থ আর ভার্জিলের কোমলতা একত্র হইয়া এক অপূর্ব ধ্বনির সৃষ্টি করিয়াছে। মাইকেল ভাষার এই ত্রিভুজের সমন্বয় দেখিয়াছিলেন মিলটনের “প্যারাডাইস লস্ট” কাব্যে। ধ্বনি মাহাত্ম্যে “মেঘনাদবধকাব্য” বাংলাভাষার “প্যারাডাইস লস্ট”।

ভাবের দিক হইতেও দেখি এক অর্থে এই বাংলা কাব্যখানি “প্যারাডাইস লস্টে”র সগোত্র। মিলটনের গভীর জীবন-দর্শন মাইকেলের ছিল না। মিলটনের সৃষ্টিকর্মে কাব্য-সাধনা ও জীবন-সাধনার যে নিবিড় যোগ তাহাও মাইকেলে দেখি না। কিন্তু “মেঘনাদবধকাব্য” খানি মাইকেলের জীবনের “প্যারাডাইস লস্ট”। উত্তম কাব্যই তাহা হেতু স্রষ্টার ব্যক্তিগত জীবনের ট্রাজিক ব্যর্থতার এক মহৎ উদ্ধারণ। “মেঘনাদবধকাব্য” খানি ‘আত্মবিলাপ’ নামক লিরিকটির

এক এপিক বিস্তার। ইহার বীর রস গৌণ, করুণ রস মুখ্য। এই দুই রসের মধ্যে কোনটি শ্রেষ্ঠ কাবোর প্রাণবন্ত তাহা কে বলিয়া দিবে? মাইকেল বীর-রসকে বলিলেন ‘রস-কুল-পতি’ আর করুণ রসকে বললেন ‘রস-কুলে-রাণী’। রামায়ণ মহাভারতে, ওডিসিতে ট্রপিডে এই দুই রস যেন মিলিয়া মিশিয়া একাকার। “মেঘনাদবধ কাব্যে”র শেষ কথা :

‘সপ্ত দিবা নিশি লঙ্কা কাঁদিলো বিষাদে’

‘আত্মবিলাপ’ কবিতাটির করুণ জিজ্ঞাসা ‘কবে পোহাইবে রাতি।’

করাসী কবি মালার্মে তার বন্ধু দেগাকে একদিন বলিয়া বলিলেন : ‘কবিতার উপজীব্য চিন্তা নহে, শব্দ।’ এই কথাটি লইয়া কুট তর্ক বিতর্ক বড় কম হয় নাই। আমরা সাধারণ পাঠক কবিতার শব্দ শুনিয়াই মুগ্ধ হই, উৎকর্ষ হইয়া সেই শব্দ শুনি। তাহার পর সেই শব্দ কানের ভিতর দিয়া মরমে পৌছায়। কিন্তু সেই শব্দ অর্থের মধ্যে মিলাইয়া যায় না। সেই শব্দের সঙ্গীত যেন তখন আমাদের দেহ ও মনে সঞ্চারিত হইয়া আমাদের নূতন লোকে লইয়া যায়। ভাবলোকের এই নূতনত্ব ভাষার নূতনত্ব। শ্রেষ্ঠ কবির রচনায় তাঁহার ভাষা এক নবজন্ম লাভ করে। মাইকেলের কাব্যে বাংলা ভাষা এক নূতন জীবন লাভ করিয়াছে, এক নূতন শক্তি অর্জন করিয়াছে। চীনা বাজারের এক দোকানদার “মেঘনাদবধকাব্য” পড়িতেছে দেখিয়া মাইকেল বিস্মিত হইয়াছিলেন। সেই দোকানদারটিও কিন্তু “মেঘনাদবধকাব্যে”র ভাষার সমারোহ দেখিয়া বিস্মিত হইয়াছিলেন। বাঙালির সে বিশ্বয় আজিও ফুরায় নাই। যে যুগে দাসরথি রায়ের পাঁচালি আদৃত সেই যুগের কবি পুত্রশোকাতুর রাবণ সম্বন্ধে লিখিলেন :

—বিশদ বস্ত্র, বিশদ উত্তরি,

ধুতুরার মালা যেন ধুর্জটি গলে,—

‘দিন দিন হীন বীর্ষ’ রাবণের বর্ণনায় তৎসম শব্দের ঘট দেখিয়া কেহ কেহ প্রশ্ন তুলিয়াছেন এই চরণটি বাংলা না সংস্কৃত? বন্ধিমের ‘একদিন প্রয়াগ-তীর্থে, গঙ্গা-যমুনা সঙ্গমে, অপূর্ব প্রাবৃত দিগন্ত-শোভা প্রকটিত হইতেছিল’ পংক্তিটি পড়িয়াও জিজ্ঞাসা করিতে পারি, ইহা বাংলা না সংস্কৃত। রবীন্দ্রনাথের—

“ঐ আসে ঐ অতি ভৈরব-হয়বে

অলসিক্ত কিতিসোরভ রভসে

ঘন গৌরবে নব ঘোবন বরষা

শ্রামগন্তীর সরসা।”

পড়িয়াও জিজ্ঞাসা করিতে পারি, ইহা বাংলা না সংস্কৃত। সুধীন্দ্রনাথ দত্তের “বৈদেহী বিচিত্রা আঙ্গি সঙ্কুচিত শিশির সন্ধ্যায় প্রচারিল আচম্বিতে অধবার অহেতু আকৃতি। বাংলা না সংস্কৃত? বিষ্ণু দে বলেন ‘গ্রামে ও সহরে পাবে কবিতার ভাষা।’ কিন্তু বিষ্ণুবাবুর

‘উষসী উষায়, সবিতার খড়্গে, খড়্গে,

যে সবিতা পশ্চাৎ ও যে সবিতা পুরস্তাৎ’

এই লাইন দুইটি পড়িয়াও জিজ্ঞাসা করিতে হয়, ইহা বাংলা না সংস্কৃত। দেখিতেছি একালের কাব্যেও দুহিতার কণ্ঠের সঙ্গে জননীর কণ্ঠ কখনও কখনও মিলিয়া যাইতেছে। কাহার কণ্ঠ কত মধুর, তাহা পাঠক বিচার করেন। তবে “মেঘনাদবধ কাব্যে”র ভাষায় এখন আর কোন কাব্য লিখিত হয় না—মনে হয় ভবিষ্যতে হইবেও না। “মেঘনাদবধ কাব্যে” দেব-দেবীর ভাষা, দানব-দানবীর ভাষা, অতিদূর এক পৌরাণিক জগতের ভাষা। পৃথিবীর কোন আধুনিক কাব্যে পুরাণ-কথার জগৎ এমন জীবন্ত হইয়া উঠে নাই। ইহার আকাশ যেন অগ্নি আকাশ, ইহার সমুদ্র যেন অগ্নি সমুদ্র, ইহার নদনদী পর্বত সব কিছুই যেন এক প্রাগৈতিহাসিক যুগের বস্তু। ইহার চরিত্রগুলিও যেন এক বিস্তৃত যুগের অতুল গর্ভ হইতে উঠিয়া আসিয়াছে। কিন্তু এই অতিপ্রাকৃত ব্রহ্মাণ্ডের দেবলোক, নরলোক, রাক্ষসলোক আমাদের পরিচিত জগৎসংসারের মতই সত্য বলিয়া মনে হইতেছে। প্রাচীন মহাকাব্যের সঙ্গে নাকি সভ্যতার অহি-নকুল সম্পর্ক। ঊনবিংশ শতাব্দীতে রচিত এই বাংলা মহাকাব্যখানি এই হিসাবে পৃথিবীর আধুনিক সাহিত্যে এক বিন্দুর বস্তু। কিন্তু পৃথিবী এই বস্তুর সংবাদ রাখিল কই। কোনদিন রাখিবে বাণিয়াও মনে হয় না। “মেঘনাদবধ কাব্যে”র শ্রেষ্ঠত্ব তাহার ভাষায় আর সে ভাষার সার্থক অনুবাদ বোধ হয় অসম্ভব। রামায়ণ, মহাভারত, ইলিয়াড, ওডিসি ইনিউ যে কোন ভাষায় সরল গম্ভীর ক্লাসিক হিসাবে গণ্য হইবে। ইহাদের কাহিনী শুনিবার

মত কাহিনী। “মেঘনাদবধ কাব্যে”র কাহিনী মাইকেলের মুখে না শুনিলে আর শুনিয়া বড় লাভ নাই। একজন ইংরাজ মাইকেল বা একজন ফরাসী মাইকেলও একখানি ইংরাজি বা ফরাসী মেঘনাদবধ কাব্য উপস্থিত করিতে পারিবেন। কিন্তু ঐ ঐ ভাষায় বা কোন ভাষায় আজ আর একজন মাইকেল খুঁজিয়া পাইবে না।

উঠিল রাফস পতি প্রাসাদ-শিখরে

কনক-উদয়াচলে দিনমণি যেন

অংশুমালী।

একালের কোন কবি এই ভাষা আর লিখিবেন না। কিন্তু বাংলা ভাষায়ও এই কনক উদয়াচল তুল্য প্রাসাদশিখর আর এই অংশুমালী দিনমণি এই একখানি কাব্যেই দেখিয়া মুগ্ধ হইতেছি। ইহার কবি আধুনিক সাহিত্যে অনন্ত বলিয়াই যেন বড় নিঃশব্দ। কিন্তু এই কবিই শতাধিক বর্ষ পূর্বে বাংলা ভাষার অনন্ত সম্ভাবনার সন্ধান দিয়াছিলেন। এবং এই হিসাবে মাইকেল আধুনিক বাংলা সাহিত্যের জনক। এ কথা সেকালের বাংলা গল্পের মাইকেল, বঙ্কিমচন্দ্র বুঝিয়াছিলেন। তিনি বাঙালিকে ডাকিয়া বলিয়াছিলেন ‘জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও—তাহাতে নাম লেখ “শ্রীমধুসূদন”।



## ভারতীয় সঙ্গীত মুছ'নার ঐতিহাসিক তাৎপর্য

ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাক-বৈদিক স্বরূপটুকু আজও আমাদের কাছে দুজ্ঞেয় । ইতিবৃত্তকারগণ বহু পরিশ্রম করেও তার স্বরূপ অনুধাবন করতে পারেন নি, শুধুমাত্র অনুমান করা ছাড়া । এই অনুমানের সারকথা হল, প্রাকবৈদিক যুগের মানবগোষ্ঠী সঙ্গীতকে প্রয়োগ করত নানা উৎসব-অনুষ্ঠানাদিতে । আধুনিক গবেষকদের কেউ কেউ মনে করেন, পৃথিবীর প্রায় সমস্ত প্রাচীনতম সভ্যদেশগুলির প্রাণ-ঐতিহাসিক সঙ্গীতের স্বরূপ ও চরিত্র মোটামুটি অভিন্ন । মনুষ্য-সমাজের ব্যক্তিগত মালিকানাবোধ ও চিন্তাশীল ক্রমবিকাশ যতই প্রবল থেকে প্রবলতর হতে লাগল, সঙ্গীতও তত বহিমুখী চরিত্র ত্যাগ অন্তর্মুখী হতে লাগল । ব্যবসা-বাণিজ্য প্রসারের স্রব্দে একদেশের মানুষ অপর দেশের সঙ্গীত ও সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ লাভ করল । আত্মীকরণ অথবা আত্মসাৎ-এর মাধ্যমে সকল দেশের সঙ্গীত ও সংস্কৃতি পুষ্ট হতে লাগল । রাজতন্ত্র সূদৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠিত হবার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই সঙ্গীত অভিজাত ও গ্রাম্য এই দ্বি-ধারায় বিভক্ত হয় । পৃথিবীর যে-কোন দেশের সাঙ্গীতিক বিবর্তনের ধারা পর্যালোচনা করলে এই দুটি মূল স্রোতকে বহু শতাব্দী ধরে প্রবাহিত হতে দেখা যায় । পরবর্তী স্তরে অভিজাত সঙ্গীত দুটি শাখায় পুনর্বিভক্ত হয়ে পড়ে । একটি ধর্মীয় সঙ্গীতের সংজ্ঞায় বিশেষ শ্রদ্ধার আসনে আসীন হয়ে বহু শত বছর ধরে তার অস্তিত্ব বজায় রাখে । অপরটি ধর্ম-নিরপেক্ষ সঙ্গীতের রূপ লাভ করে অতিক্রান্ত বিবর্তনের মধ্য দিয়ে এগিয়ে চলে । যার একটি উপশাখা তার স্বকীয়তা বর্জন করে লঘু সঙ্গীত অথবা রঙ্গীন গানে বিলীন হয়ে যায় ।

ভারতীয় সঙ্গীতের বিবর্তনের ইতিবৃত্তে এই ধারাবাহিকতার খুব একটা ব্যতিক্রম দেখা যায় না । তবু একটা সূক্ষ্ম-ব্যতিক্রম বা গবেষকদের দৃষ্টি এড়ায়নি, তা হল ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ধর্মীয় সঙ্গীতের নিরঙ্কুশ প্রাধান্য এবং পৃথিবীর যে-কোন দেশের তুলনায় ভারতীয় ধর্মীয় সঙ্গীতের ওপর অধিকতর ব্যাপক বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা-নিরীক্ষা । এই পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফসল হিসেবে আমরা লাভ করি গান্ধর্ব সঙ্গীত যার সমকক্ষ সঙ্গীত-বিজ্ঞান আজ পর্যন্ত পৃথিবীর কোন

দেশেই সৃষ্টি হয় নি। যার স্বরূপ উপলব্ধি করলে তবেই ভারতীয় সঙ্গীতের মাহাত্ম্য বোঝা যায়। যে সঙ্গীত-বিজ্ঞান ভারতের মাটিতে এমন একটা সময়ে উদ্ভূত হয়েছিল যখন প্রায় পৃথিবীর অধিকাংশ প্রাচীন সভ্য দেশের সঙ্গীত ছিল আদিম সঙ্গীতের স্তরে।

প্রকৃতপক্ষে বৈদিক যুগ থেকেই ভারতীয় সঙ্গীতের ধারাবাহিক বিবর্তন আমাদের কাছে সুস্পষ্টভাবে ধরা পড়ে। এ সময় থেকেই দেখতে পাচ্ছি ভারতীয় সঙ্গীতের দুটি মূল স্রোত, বৈদিক ও লৌকিক, ভারতীয় জনগণের কাছে সমভাবে সম্মানিত ও আদরণীয়। এই সময়কাল আত্মমানিক খ্রীষ্টপূর্ব সাড়ে-তিন তিন থেকে চার হাজার বছরের কম নয়। বৈদিক সঙ্গীতের স্রষ্টাগণ হলেন বৈদিক আৰ্য বা 'নড়িক' গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত মানবগোষ্ঠী যারা 'বেদ' গ্রন্থে নিজেদের 'দেব' বা 'দেবতা' বলে আখ্যায়িত করেছেন। অপর দিকে লৌকিক সঙ্গীতের নবরূপের স্রষ্টা হলেন 'রুদ্র'-জাতির জনৈক নেতা, যিনি আমাদের কাছে শিব নামে প্রসিদ্ধ ও পূজিত এবং যিনি প্রাচীন লৌকিক সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠতম গুণী। যারা খুঁটিয়ে 'বেদ' পড়েছেন তাঁরা অবশ্যই 'রুদ্র' জাতি এবং তাঁদের নেতা 'শিব' সম্পর্কে সবিশেষ অবহিত আছেন। এখানে উল্লেখ্য 'বেদ' গ্রন্থে 'দেব' জাতি এবং তাঁদের নেতা ইন্দ্রকে বহুগুণে ভূষিত করলেও কখনোই সঙ্গীতজ্ঞ বা সঙ্গীত পারদর্শী হিসেবে 'দেব' জাতিদের উল্লেখ করা হয় নি, বা করা হয়েছে গান্ধর্ব ও রুদ্র জাতির বেলায়। নৃতাস্বিকগণ 'দেব' বা নড়িক শাখার নরগোষ্ঠীর সঙ্গে গান্ধর্ব ও রুদ্র জাতির মানবগোষ্ঠীকে অভিন্ন মনে করেন না। প্রকৃত অর্থে প্রাচীন ইতিহাসের ছাত্রগণ খুব সহজেই গান্ধর্ব ও রুদ্র জাতিদের বৈদিক আৰ্য অপেক্ষা প্রাচীনতর বলে প্রমাণ করতে পারেন। এর জন্য ইউরোপীয় গ্রন্থের সাহায্য লাগে না। এত কথা বলার উদ্দেশ্য, প্রাক্‌বৈদিক যুগে ভারতীয় লৌকিক সঙ্গীতের ধারাটির দুটি উন্নত পর্যায় ছিল। একটি গান্ধর্বদের দ্বারা বিবর্তিত অপরটি রুদ্রদের দ্বারা।

বৈদিক সঙ্গীতও দুটি প্রধান শৈলীতে বিভক্ত হয়, একটির নাম 'সামগান' অপরটির নাম 'গ্রামগেয়' গান। যদিচ নাম ও প্রয়োগ ভেদে বৈদিক সঙ্গীত গ্রামগেয়, উহ, উজ্জ, অরণ্যগেয় ইত্যাদিতে বিভক্ত ছিল। এর মধ্যে গ্রামগেয় গানে আদিম সঙ্গীতের স্পর্শ ও কিছু বৈদিক আদিম নাট্যরূপের উপাদান আছে।

আধুনিক কালের অধিকাংশ পণ্ডিতদের মত হল, ভারতীয় লৌকিক সঙ্গীতের ঐতিহ্য বৈদিক সঙ্গীত অপেক্ষা প্রাচীনতর এবং এই সঙ্গীতের প্রভাবেই বৈদিক স্বর-সম্পদ পূর্ণতা লাভ করে।

পরবর্তীকালে ব্রহ্মা নামক অনৈক বৈদিক গুণী বৈদিক সঙ্গীতকে প্রাচীন গান্ধর্ব সঙ্গীতের এবং আংশিকভাবে লৌকিক সঙ্গীতের উপচারে সাজিয়ে সৃষ্টি করলেন নবরূপী গান্ধর্ব সঙ্গীত। বৈদিক সঙ্গীতের কিয়দংশ গান্ধর্ব সঙ্গীতের সঙ্গে মিশে গেলেও, তার মূল ধারাটি বিশেষ বিশেষ সম্প্রদায়ের মধ্যে অল্পশীলিত হত এবং শীর্ণকায় জলধারার মত গ্রীক-আক্রমণের পূর্বকাল পর্যন্ত বেঁচেছিল। বৈদিক গুণীগণ 'শিক্ষা' গ্রন্থগুলির মাধ্যমেও তাকে বাঁচিয়ে রাখার আশ্রয় চেষ্টা করেছিলেন। খ্রীষ্টীয় শতকের চার-পাঁচশো বছর আগে থেকেই বৌদ্ধধর্মের প্রবল জোয়ার গোটা ভারতবর্ষের ওপর দিয়ে প্রবাহিত হয়ে যায়। বৌদ্ধরা ছিলেন সব বিষয়ে লৌকিক সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষক। সুতরাং একারণেও বৈদিক সঙ্গীতের অল্পশীলন ও প্রসার অনেকখানি অবলুপ্ত হয়ে যায়।

ব্রহ্মার পর গান্ধর্ব-সঙ্গীতগুণীগণ স্বর নিয়ে নানান বৈজ্ঞানিক পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেন। ফলে জন্ম নিল গ্রাম, শ্রুতি, মুছনা, সধাদ-অনুবাদ-বিবাদ, লোপ-বিধি, অল্পত্ব, বহুত্ব, শ্রুতি-জ্ঞাতি, স্বর-শ্রুতি ইত্যাদি বহুবিধ জিনিষ। গান্ধর্ব গুণীগণ ভারতীয় সঙ্গীতকে এমন একটা স্তরে উন্নীত করেছিলেন যা আজও আমাদের বিস্ময়-উদ্ভেক করে।

বৈদিকোত্তর মহাকাব্যের যুগে (আনুমানিক ১৫০০ খ্রী: পূ:) আমরা দেখেছি ভারতীয় সঙ্গীতের অন্ততম প্রধান গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। এই সময়ে সাতটি শুদ্ধ স্বর নিয়ে সাতটি শুদ্ধ জাতির জন্ম হয়। পরবর্তীকালে এর থেকে আরো এগারোটি বিকৃতি জাতি সৃষ্টি হয়ে নাট্যশাস্ত্রকার ভরতের (খ্রী: পূ: ২য় শতাব্দী—খ্রী: ২য় শতাব্দীর মধ্যে) সময়কাল পর্যন্ত মোট আঠারোটি জাতি বা জাতিরাগ প্রচলিত ছিল। প্রাচীন নাট্যবেদ রচয়িতা দ্রুহিণ (আনুমানিক খ্রী: পূ: ৬ষ্ঠ—৮ম শতাব্দী) এই জাতিগুলিকে অবলম্বন করে নাট্যের উপযোগী করে যে নতুন গীতিধারা তৎকালে প্রচলন করেন তাকে বলা হয় মার্গসঙ্গীত। মার্গসঙ্গীত কেবল প্রাচীন নাট্যে ব্যবহৃত ছিল, মার্গসঙ্গীতে একদিকে যেমন গান্ধর্বসঙ্গীতের উপাদান ছিল প্রচুর, তেমনি ছিল কিছু বৈদিক নাট্যের উপাদান। যাইহোক ভরতোত্তর-

কালে মার্গসঙ্গীত কিছু ক্রমত অবলুপ্তির পথে এগিয়ে যায়। এই অবলুপ্তির আপাত-মুখ্য কারণ দুটি। এক, সনাতন প্রবর্তিত প্রাচীন লৌকিক নাট্যরীতির জনপ্রিয়তা বা ক্রহিণ প্রবর্তিত এবং ভরত-প্রচারিত নাট্যধারাকে স্থান করে দেয়। দুই, গ্রীক আক্রমণের পর গান্ধর্ব সঙ্গীত ও নাট্যে যে বাবনিক প্রভাব পড়ে তাতে গান্ধর্ব সঙ্গীত তার স্বকীয়তাকে হারিয়ে ফেলে। যদিচ তার বৈজ্ঞানিক সূত্রগুলি পরবর্তী বহু শতাব্দী ব্যাপী প্রযুক্ত হতে থাকে।

খ্রীষ্টীয় শতকের প্রায় শুরু থেকেই ভারতীয় সঙ্গীতে আরেকটি ব্যাপক পরীক্ষা-নিরীক্ষার প্রবণতা চোখে পড়ে। এই সময়ে আঞ্চলিক জনপ্রিয় সুর (অথবা ধ্বনি)-গুলিকে পরিশ্রুত করে সেগুলিকে শাস্ত্রীয় 'রাগ' পদবাচ্য করা হয়। অবশ্য এর পূর্বেও এই রকম প্রচেষ্টা যে কিছু হয় নি তা নয়। তবে তাকে ক্ষীণ প্রচেষ্টা বলা যেতে পারে। গৌড়া শাস্ত্রকারদের অনুশাসনে সেই প্রচেষ্টা খুব একটা ফলবতী হয় নি। সে কারণেই প্রাক-ভরতকালে মাত্র দু-একটি দেশাধ্য শ্রেণীর গ্রামরাগের উল্লেখ পাই। যাইহোক বৃহদেদশী (খৃঃ ৫ম-৬ম শতাব্দী) গ্রন্থে দেশী রাগের তালিকা দেখেই ভরতভক্তকালে শুদ্ধিযজ্ঞের ব্যাপক প্রচেষ্টা সম্পর্কে একটা স্পষ্ট অনুমান করা যায়।

জাতি বা জাতিরাগ সৃষ্টির প্রায় হাজার বছর পর (আনুমানিক খ্রিঃ পূঃ ৫ম-৬ষ্ঠ শতাব্দী) গ্রামরাগ, উপরাগ ইত্যাদি জাতিগুলি থেকে সৃষ্টি হয়। এরও বেশ কিছু পরে ভাষারাগ, রাগ ইত্যাদিগুলি উদ্ভূত হয়। সে কারণে আজও কোন গবেষককে প্রাচীন কোন রাগের স্বরূপ নির্ণয় করতে হলে, মুহূর্ত্তের সাহায্যে সর্বপ্রথম সেই জাতির শুদ্ধরূপ নির্ণয় করতে হবে, যার থেকে বিবর্তিত হয়ে ঐ রাগটি সৃষ্টি হয়েছে। ভরতভক্তর কাল থেকে খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত যে সঙ্গীতিক ধারা আসমুজ্জ-হিমাচল আচ্ছাদিত করে রেখেছিল সঙ্গীত ইতিবৃত্তে তা অভিজাত দেশী সঙ্গীত নামে আখ্যায়িত। এবং আজও ভারতবর্ষে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত নামে বা প্রচলিত তা এই অভিজাত দেশী সঙ্গীতেরই বিবর্তিত রূপ, মার্গ সঙ্গীত নয়।

প্রকৃতপক্ষে ভারতীয় সঙ্গীত ও সংস্কৃতির ওপর সর্বাপেক্ষা চরম আঘাত আসে ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে তুর্কী মুসলিমদের এদেশে স্বায়ীভাবে রাজত্ব করার পর থেকে। হিসেব করলে দেখা যাবে সুলতানী ও মুঘল রাজত্বের আমদ

দেয়েছি বা, হারিয়েছি তার চেয়ে বেশী। প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র বা গান্ধর্ব-বিজ্ঞা নামে প্রচলিত তার দ্রুত অবলুপ্তি ঘটতে শুরু করে এই সময় থেকেই। মুসলমান সঙ্গীতগুণীদের রূপায় নতুন সঙ্গীতশাস্ত্র তৈরী হয় প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতকে ব্যাখ্যা করার জন্য। একে আমরা চলতি কথায় ঠাটবাদ বলে থাকি। এই ঠাটবাদ সর্বতোভাবে অবৈজ্ঞানিক, অন্ততঃ সনাতনী হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রের ব্যাখ্যার ব্যাপারে। সবচেয়ে মজার কথা হল, আজও এই ঠাটবাদ—হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটকী সঙ্গীতের শাস্ত্র হিসেবে মানা হয়। এবং অধিকাংশ আধুনিক সঙ্গীতগুণী প্রচারের চাপে এই ঠাটবাদকে মেনে নিয়েছেন। ব্যতিক্রম শুধু রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথ কেন যে তাঁর গানে হারমোনিয়ামের প্রয়োগ নিবেদন করেছিলেন প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের গ্রাম-শ্রুতি-মুছনায় পরিপূর্ণ জ্ঞান না থাকলে তা উপলব্ধি করা যাবে না। যদিচ রবীন্দ্রনাথের হারমোনিয়ামের প্রতি বীতশ্রুততা সম্পর্কে রবীন্দ্রানুরাগীদের অনেকে অনেক কথা বলেছেন ও লিখেছেন যার অধিকাংশই বক্তা বা লেখকের আন্দাজ অথবা স্বকপোলকল্পিত তত্ত্ব। যাতে রবীন্দ্রনাথের বৈজ্ঞানিক মনোভাবের পরিচয় মেলে না।

ষাইহোক খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দীর শেষপাদ অথবা ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রারম্ভিক কাল থেকেই বিদেশী মুসলিম সঙ্গীতগুণীগণ ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি দারুণ ভাবে আকৃষ্ট হন। তাঁরা ভারতীয় সঙ্গীতকে শেখার বহু চেষ্টা করে ব্যর্থ হন। কোন উচ্চবর্ণীয় হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রী বা সঙ্গীতগুণী সামান্য অর্থের প্রলোভনে ভারতীয় সঙ্গীতের রহস্যের চাবিকাঠি সেইসব বিদেশীদের হাতে তুলে দিতে অস্বীকৃত হয়েছিলেন যারা একদিন (এবং তখনও) তাঁদের ধর্ম ও সংস্কৃতি ধ্বংসের কাজে লিপ্ত ছিলেন। সুতরাং এ অবস্থায় বিদেশী সঙ্গীতগুণীগণ তাঁদের দেশীয় স্বরসম্পদ দিয়ে, যা শুদ্ধ-কোমল-কড়ি ইত্যাদি রূপ-সমন্বিত, ভারতীয় সঙ্গীতকে ধরে রাখার চেষ্টা করলেন। এই স্বরসম্পদ পারসিক-সম্পদ নামে সমবিক প্রচলিত। যাতে শুদ্ধ-কোমল ও কড়ি মিলিয়ে দ্বাদশটি বা বারোটি স্বর থাকত। ভারতীয় প্রাচীন সম্পদ থেকে মধ্যযুগীয় পারসিক সম্পদের প্রভেদ অনেক। প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতে ৭টি শুদ্ধ স্বর ছাড়াও চ্যুত, সাধারণ, অন্তর, কাকলী ও কৈশিক ইত্যাদি বিকৃত স্বরসমূহ ছিল যা নির্দিষ্ট শ্রুতি দ্বারা চিহ্নিত। যার সঠিক প্রয়োগে রাগ হয়ে ওঠে প্রাণবন্ত।

ত্রয়োদশ-চতুর্দশ খৃষ্টীয় শতাব্দী থেকে ভারতীয় রাগসঙ্গীতের ব্যাখ্যাক্ষে-  
 ত্রে নতুন সঙ্গীত-শাস্ত্র সৃষ্টি হয় তাকে বলে ঠাটবাদ। এই ঠাটবাদে ভারতীয়  
 সঙ্গীতের প্রাচীন সপ্তস্বর ও ষাটশ-স্বর মুহূর্ত্তের নামানুসারে পারসিক ১২টি স্বর  
 ( শুদ্ধ, কোমল ও কড়ি যুক্ত ) থেকে এক-একবারে ৭টি স্বরের ক্রম নিয়ে নতুন  
 মুহূর্ত্ত সৃষ্টি করা হয়, যার মধ্যে তৎকালে প্রচলিত ভারতীয় রাগগুলিকে অন্তর্ভুক্ত  
 করা হয়েছিল। আধুনিককালে বহু সঙ্গীতশাস্ত্রী একে তুলক্রমে মধ্যযুগীয়  
 ষাটশ-স্বর মুহূর্ত্ত নামে অভিহিত করেছেন। এই পদ্ধতিতে কোন মুহূর্ত্তের  
 একই স্বরের শুদ্ধ ও কোমল রূপ পাশাপাশি ব্যবহৃত হত না। পরবর্তীকালে  
 এই তত্ত্বে বিশ্বাসী ভারতীয় সঙ্গীতোপজীবীগণ এই ১২টি স্বর থেকে ৭টি শুদ্ধ ও  
 ৭টি বিকৃত মুহূর্ত্ত সৃষ্টি করেন। ঠাটবাদীগণ মধ্যম ও গান্ধার গ্রামের অবলুপ্তি  
 ঘটিলে, শুধুমাত্র ষড়্জ-গ্রামকে বাঁচিয়ে রাখলেন এবং এই গ্রামে একই নামে ৭টি  
 শুদ্ধ মুহূর্ত্ত ও ৭টি বিকৃত মুহূর্ত্তের প্রচার করলেন। মুহূর্ত্তের নামগুলি কিন্তু  
 প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত থেকে ধার করা হয়েছিল এবং সেগুলি সবই ষড়্জগ্রামীণ  
 মুহূর্ত্তের নাম। ঠাটবাদীগণ গ্রামভেদ মানেন না, অথচ তানপুরার ব্যবহারকে  
 নিশ্চিতভাবে রেখে দিলেন যা একান্তভাবে গ্রামনির্দেশক যন্ত্র। তাঁরা এক সপ্তকে  
 ২২ শ্রুতি মানলেন। কিন্তু সপ্তক ও রাগে শ্রুতির প্রয়োগ স্বীকার করলেন না।  
 মুসলিম যুগে সুলতান ও বাদশাহদের ব্যাপক সহযোগিতার ফলে ঠাটবাদ  
 ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্র হিসেবে পরিচিতি হতে লাগল এবং আজও তাই  
 রয়েছে। প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্র কেবলমাত্র গুরু-শিষ্য পরম্পরায় খুবই স্বল্প-  
 সংখ্যক সঙ্গীতগুণীর মধ্যে বেঁচে রইল। ঠাটবাদ কোনক্রমেই ভারতীয় সঙ্গীতকে  
 ব্যাখ্যা করতে পারে না বলেই ভারতীয় সঙ্গীত ব্যবহারিক ও শাস্ত্রীয় ( ঠাটবাদ )  
 দুটি পৃথক বিপরীত ধারায় প্রবহমান হল এবং আজও সেই ধারা অক্ষুণ্ণ রয়েছে।  
 প্রাচীন সঙ্গীত প্রকৃত সঙ্গীতগুরু কণ্ঠ ও যন্ত্রে ফল্গুদারার মত আজও তা  
 প্রবাহিত যা কেবল প্রাচীন শাস্ত্রদ্বারাই ব্যাখ্যা করা যায়। মধ্যযুগ থেকেই  
 ভারতীয় সঙ্গীত পুরোপুরি শাস্ত্রজ্ঞান-বিবর্জিত কিছু আতাই শ্রেণীর  
 সঙ্গীতোপজীবী গুরু দখলে চলে গেল। গায়ক হতে লাগল সম্মানিত।  
 নায়ক চলে গেল বনিকার অন্তরালে।

তবু মধ্যযুগী একদল মেলবাদী সঙ্গীতগুণী ভারতীয় সঙ্গীতের বিজয়

পতাকাতে ঠাটবাদীদের কাছ থেকে হিনিয়ে নেবার চেষ্টা করেছিলেন। কিন্তু রাজ-আমুল্য লাভ না করার সে চেষ্টা বেশী দিন স্থায়ী হয় নি। চতুর্দশ শতাব্দীর শুরুতে দক্ষিণী গুণী মাধবাচার্য বিস্তারণা নামক জনৈক সঙ্গীতগুণী তৎকালে প্রচলিত ১৫টি বিশিষ্ট রাগ থেকে ১৫টি মেল সৃষ্টি করলেন। অন্ত্যন্ত রাগগুলিকে এই ১৫টি রাগের সঙ্গে মিল রেখে বর্ণীকরণ করলেন। তাঁর এই পদ্ধতি উত্তর-ভারতের সঙ্গীতগুণীগণ আংশিকভাবে মানলেও দক্ষিণী সঙ্গীতগণ অধিকাংশই স্বীকার করে নিয়েছিলেন। দক্ষিণভারত কিন্তু শুরু থেকেই ঠাটবাদকে মেনে নিতে পারে নি, কারণ অধিকাংশ হিন্দু সঙ্গীতগুণী মুসলিম অত্যাচার ও ধ্বংসলীলার হাত থেকে ভারতীয় সংস্কৃতিকে রক্ষা করার জন্য সে-সময়ে দাক্ষিণাত্যে আশ্রয় নিয়েছিলেন। তাঁরা রাজ-সমর্থনপুষ্ট ঠাটবাদী মুসলিম সঙ্গীতগুণী ও ধর্মান্তরিত (হিন্দু থেকে) সঙ্গীতপঞ্জীবীদের সঙ্গে প্রচারের অভাবে এঁটে উঠতে পারছিলেন না। সুতরাং তাঁরা বাঁচার তাগিদে মাধবাচার্যের মেলবাদকে গ্রহণ করলেন। এভাবে দক্ষিণভারত প্রাচীন হিন্দু-সঙ্গীত ও ঠাটবাদী সঙ্গীত থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ল।

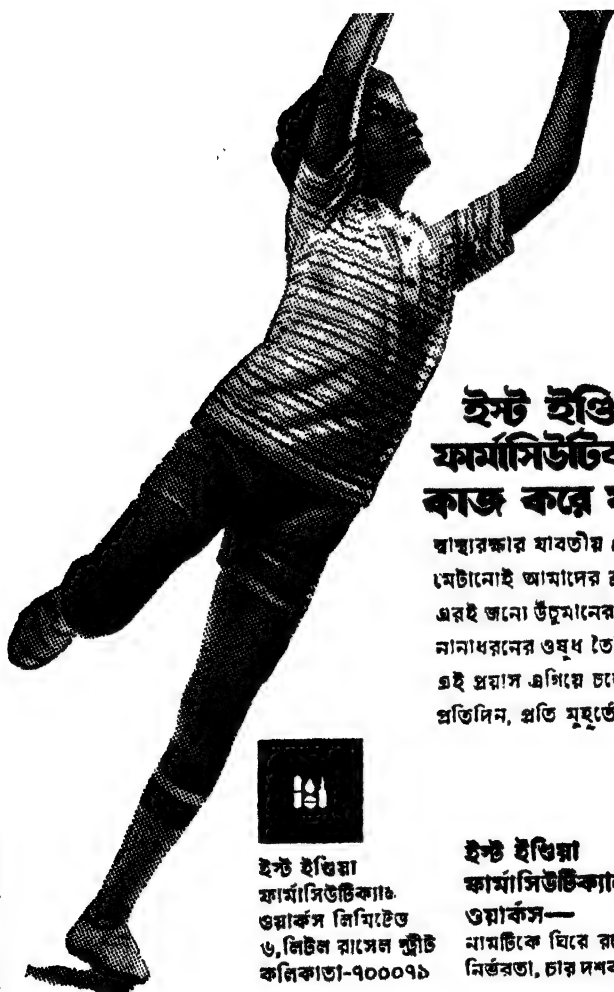
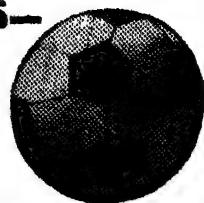
পরবর্তীকালে সপ্তদশ শতাব্দীতে মেলবাদকে ধ্বংস করে পণ্ডিত ব্যাকটমখীর ৭২ ঠাটবাদ যা গণিতের ওপর ভিত্তি করে ও পারসিক শুদ্ধ ও কোমল স্বরকে সর্বতোভাবে স্বীকার করে সৃষ্টি। যাতে ঠাটে একই স্বরের শুদ্ধ ও কোমল রূপের প্রয়োগকে মেনে নেওয়া হল। ফলে দক্ষিণী সঙ্গীত উত্তরী সঙ্গীত থেকে ভিন্নতর খাতে বইতে লাগল। চমক সৃষ্টি করার জন্য দ্বাদশ-স্বরের কিছু নাম পরিবর্তন করা হল, যেমন চতুঃশ্রুতিক ঋষভ, ষট্শ্রুতিক ঋষভ ইত্যাদি। কিন্তু তা পারসিক দ্বাদশ স্বরের নামভেদ ছাড়া কিছুই নয়। কাজেই ধারা আজও দক্ষিণী বা কর্ণাটকী সঙ্গীতকে প্রাচীন হিন্দু-সঙ্গীতের শুদ্ধ রূপ বলে মনে করেন, তাঁরা একটু তলিয়ে দেখলেই বুঝতে পারবেন সর্ধের মধ্যেই ভূত রয়েছে।

যাইহোক পরিশেষে বলি, ভারতীয় সঙ্গীতে বহু বিবর্তন ঘটলেও প্রাচীন ধারাটি আজও অন্তঃসলিলার মত প্রবহমান যা কেবল সত্যজ্ঞতা গুণী ও প্রাচীন মুহূর্নাবাদীদের দ্বারাই উপলব্ধ হতে পারে।

প্রদীপ কুমার ঘোষ

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টসিথ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে মুদ্রিত ও প্রকাশিত

ভারো প্রাণবন্ত হয়ে উঠুক—  
এই আমাদের প্রচেষ্টা...



## ইস্ট ইন্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল কাজ করে যাচ্ছে

স্বাস্থ্যরক্ষার যাবতীয় চাহিদা  
মেটানোই আমাদের স্বপ্ন।  
এরই জন্যে উচুমানের  
নানাবিধরনের ওষুধ তৈরি করা।  
এই প্রয়াস এগিয়ে চলেছে—  
প্রতিদিন, প্রতি মুহূর্তে।



ইস্ট ইন্ডিয়া  
ফার্মাসিউটিক্যাল  
ওয়ার্কস লিমিটেড  
৬, লিটল রাসেল স্ট্রীট  
কলিকাতা-৭০০০৭৯

ইস্ট ইন্ডিয়া  
ফার্মাসিউটিক্যাল  
ওয়ার্কস—  
নামটিকে ঘিরে রয়েছে  
নির্ভরতা, চার দশক পেরিয়ে



## হাজার হাজার

### বহুর ধরে প্রাণময়

বাংলার তাঁওর কাপড় এবং হস্তশিল্পজাত সামগ্রীর ঐতিহ্য সুপ্রাচীন। হাজার হাজার বছর ধরে প্রাণময় ও সবেস আকর্ষণ বাংলার ঘরে ঘরে। এগুলির সৌন্দর্য, বৈচিত্র্য, বর্ণরূপমা শিল্প সৌকর্য অমূল্য। শুধু ইতিহাস নয়, তার সঙ্গে আধুনিক হারও স্তরায় সময় বচেচে বাংলার তাঁত বস্ত্রে এবং হস্তশিল্পজাত সামগ্রীতে। এরা তাঁই বস্ত্র পুরাতন হয়েও রিনবীন। রাজনৈতিক পালাবদলে, অর্থনৈতিক সংকটে এটিবদলের থাকায় কতবার মনে হয়েছে বাংলার এত শিল্প সম্পদ বৃদ্ধি বিপন্ন। কিন্তু, আপন প্রাণময়তার, সাধনায়, শিল্পবোধে এ বিশ্ব কচির ভাবে এগুলি ফিরে এসেছে এবং প্রতিবারই ফিরে এসেছে আরো উজ্জ্বল হয়ে।

সেই উজ্জ্বল তার অবগাহন করুন।

আমাদের গর্ব বাংলার তাঁওর কাপড় কিন্তু।

বাংলার হস্তশিল্পজাত সামগ্রীও এর সাক্ষ্য।

আজই চলে আসুন—

তাঁওর এবং জুতা “হস্ত” অথবা “হস্তশিল্প” হস্তশিল্পজাত সামগ্রী ও তাঁওর এবং জুতা—“মহা” এবং “গ্রামীণ” শিল্প বিপণিগুলিতে।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

আই. সি. এ ৮২৮৫/৮২









